Der Kunstwart

Halbmonatsschau über Dichtung, Theater, Musik, bildende und angewandte Künste

Herausgeber
Ferdinand Avenarius

Zwanzigster Jahrgang, erste Hälfte
Oktober 1906 bis März 1907

München
Georg D W Callwey

Digitized by Google

A 527532

Digitized by Google

Inhalt

Die erste Ziffer gibt das Heft, die zweite die Seite an

Allgemeineres und Vermischtes

Größere Aufsätze

Freudigkeit (A)	1	1
Kunstnatur (A)	2	57
Weimar und Jena (Lamprecht)	3	118
Traum und Kunst (Bonus)	4	177
Sprechsaal: Der Feldzug des Türmers gegen den Kunstwart	4	193
Naturverschönerung (Schultze-Naumburg)	5	241
Zur Weihnachts-Einkehr (A)	6	309
Vom Erstaunen (A)	7	577
Wahlkampf-Ästhetik (A)	10	557
Pflanzt Bäume und am rechten Ort! (Thümer)	10	567
Vom Büchlein „Heb mich auf!“ (A)	11	621
Die Zerlesenen (Leixner)	11	630

Rundschau

„Werde mir nur kein Maler!“	1	32
Zum Thema: Kunst und Leben	1	33
Poststempel	1	54
Der Reichtum vor die Front!	2	91
Geschäftsklexe	2	110
Zur Drahtkultur	2	111
Heimatschutz-Postkarten	2	111
Die Kulturarbeit der Zeitung	3	155
„Für unsre Leserinnen“	3	175
Ehrungen und Wertungen	4	219
Roheit, oder wie nennt man's?	4	238
No flowers!	4	238
Unsre Sprache	5	278
„Dürerrasen“	5	304
Der Wald als Erzieher	5	304
Schöne Namen	5	306
Unklare Schlagworte 6 351 —	8	462
Was macht man mit dem Weihnachtsbaum?	6	371
Bilderbücher	6	372
Herr von Grotthuß	6	374
Dürers „Heilandskind“ als Grußkarte	6	374
Kinkerlitzchen als Christbaumschmuck	6	374
Was ist Wahrheit?	7	411
Kalenderzeit	7	431
Talsperre und landschaftliche Schönheit	7	433
Ärgerliches	7	434
Eisblumen	8	482
Dank	8	482
Erzieher gesucht!	9	532
Goldene Worte	9	533
Ein Ausblick	9	533
Wie sieht man tot?	9	534
Der ausschlaggebende Durchschnittsmensch	9	551
Ehrungen von Toten?	9	552
Endlich eine Tat	9	552
Vom Grausen und Gruseln	10	593
Die Tanzschule Isadora Duncans	10	616
Aus Frankfurt	10	617
Nochmals: Vogelschutz	10	619
Von klassischer Form	11	647
Graf Franz Pocci	11	669
Wer rettet den Wilseder Berg?	11	669
Die Kinematographen-Schaustellungen	11	670
Auf wen hören?	12	725
Die „Duncan-Kinder“	12	745
Nochmals: Wahlkampf-Ästhetik	12	747
Achtung, Heimatschutz!	12	749

Digitized by Google

Literatur

Größere Aufsätze

Die Werke und wir. „Im Grase“ von Annette von Droste-Hülshoff (A) 1 12
Fritz Stavenhagen (Franck) 2 59
Religiöse Prosa 6 315
Ästhetische doppelte Buchführung? (Weber) 6 318
Interpretationskunst. Bemerkungen gelegentlich Kleists (Vogel) 7 380
Moderne Balladen (A) 8 441
Idealisiert die Literatur! (A) 9 485
Wilhelm Jensen (Gürtler) 10 560
Paul Gerhardt und das Kirchenlied (Steinhausen) 12 680

Rundschau

Neue Gedichte I: (Gamper, Bernus, Lennemann) 1 35
— II: (Schur) 8 463
Neue Dramen I: (Vollmoeller) 2 94
— II: (Rittner) 8 465
Neue Lyrik: I (Stern, Henckell) 5 283
— II: (Brandenburg, Isemann, Bonsels, Vesper, Himmelbauer, Finckh, Geiger, Morgenstern, Zuchhold) 6 355
Neue Erzählungen I: (Hjortö, Knoop, Schmitz) 1 36
— II: (Holm, Strobl) 2 93
— III: (Karrillon, Hauschner, Gerhard) 3 157
— IV: (Keyserling, Philippi, Nithack-Stahn, Hirschfeld, Heyking) 4 219
— V: (Ferdinands, Fischer, Kröger, Schaukal, Geißler, Lilienthal, Martens, Rung) 5 280
— VI: (Hoffensthal, Hohlfeld, Strauß und Torney, Croissant-Rust, Lauff, Poeck, Ackerle) 6 356
Neue Erzählungen VII: (Burckhard, Hegeler, Löwenberg) 7 414
— VIII: (Sommer, Sohnrey, Westkirch) 8 464
— IX: (Rosner, Schwabe, Asmußen) 10 595
Novellenbücher I: (Weigand, Mann, Wassermann, Salus, Henningsen) 11 651
Wilhelm Raabe 1 34
Der gezeichnete Erlkönig 1 37
Langsame Bücher 2 92
Neue Anthologien (Vesper) 2 94
Verstandespoesie 3 156
„Goethes Briefe in kleiner Auswahl“ 3 158
Das deutsche Element 4 222
Neue Kunstwartbücher 5 285
Kuhs Hebbel-Biographie 5 286
Über Jugendbücher 5 286
Nochmals „Die Ernte“ 5 286
Neue Ausgaben und Sammlungen 6 353
Unklare Schlagworte 7 411
Eine neue Literaturgeschichte von Engel 7 413
Shakesperes Erledigung 8 466 — 9 537
Der Schillerpreis 9 535
Grimms fairy tales 9 535
Die neuen Schulliteraturgeschichten 9 536
Der Wandsbeker Bote 9 536
Reichsgerichtsdeutsch 9 538
Gustav Frenssen 9 539
Die Jagd im deutschen Dichterwald 9 539
Spanisches 9 540
Stimmungs-Ich-Lyrik 10 596
Österreichs Vormärzdichter 10 597
Bücher über Erziehung zum Dichtungsgenuß 11 653
Ist das noch deutsch? 11 655
Alte und neue Briefe 12 725
Aus der Gerhardt-Literatur 12 729
Jakob Julius David 12 729

Theater

Größere Aufsätze

Shakespere (Gregori) 1 9
Was gestaltet das Berliner Theaterleben? (Schlaikjer) 3 113
Die Werke und wir. Goethes Faust (Gregori) 5 247

Rundschau

Dramaturgische Aphorismen 1 38
Marionetten- und Schattentheater 6 361
Über Theater und Musik 6 362
Haltepunkte und Schritte vorwärts 7 416
Schöne Offenheit 7 419
Vom Dilettanten 8 466
Ratgeber fürs Dorftheater 8 471 — 10 604
Oscaritis sanguinea 9 541

Digitized by Google

Kabarett und Variété 9 542
Vom dekorativ arrangierten Volksmärchen 11 659
Berliner Theater I: (Allgemeineres) 1 39
— II: (Shakespere, Schönthan, Neuling) 2 95
— III: (Sudermann, Sardou, Engel, Bloem, Lilienfein) 3 159
— IV: (Greiner, Lehmann, Herzog, Neues Schauspielhaus) 4 223
— V: (Eulenberg, Renner, Dreyer, Kammerspiele, Kadelburg, Skowronnek) 5 287
— VI: (Wedekind, Fulda, Blumenthal, Shaw) 7 416
— VII: (Philippi, Misch, Bahr) 8 469
— VIII: (Bergstroem, Bernstein, Gavault und Charvay, Desprès) 10 599
— IX: (Andrejew, Kahlenberg-Delmar) 11 655
Berliner Theater X: (Hirschfeld, Rittner, Kainz, Desprès) 12 731
Münchner Theater I: (Stein und Heller, Soulié und Gorsse, Goethe) 1 41
— II: (Hebbel, Bernstein) 3 163
— III: (Eger) 5 290
— IV: (König) 6 360
— V: (Dörmann, Hans Sachs, Cervantes) 10 603
— VI: (Shaw, Müller) 11 658
— VII: (Reiner) 12 734
Hamburger Theater I: (Ernst) 1 43
— II: (Liliencron) 6 359
Dresdner Theater I: (Paul) 5 291
— II: (Esmann) 10 601
Nürnberger Theater 12 735
Josef Lewinsky † 12 729

Musik

Größere Aufsätze

Das Leitmotiv (Batka) 1 16
Vom Dirigieren (Blech) 2 63
Der Musikunterricht in den Lehrerbildungs-Anstalten (Schönhuber) 3 123
Hugo Wolfs Jugendlieder (Lüpke) 5 252
„Und das ärgert unsre Alten...“ (Batka) 6 326
Moloch (Brandes) 7 389
Musikvölkerei (Batka) 8 444
Musikalische Walpurgisnacht (Weingartner) 9 488
Die Werke und wir. Eine Bachkantate (Langen) 10 562
Lehrhafte Musik (Batka) 11 628
Musik und Religion in der Gegenwart (Langen) 12 673

Rundschau

Gura ist tot! 1 44
Felix Mottl ist fünfzig Jahre alt 1 45
Neue Lieder 1 45
Vom Salzburger Musikfest 1 46
Mutter Brünnhilde 1 47
Zum Gedächtnisse Anton Bruckners 2 98
Einheitspartituren 2 100
Tradition und Tempi 2 100
„Musikvereine“ oder „Musikalische Gesellschaften“? 2 101
Max Reger als Komponist fürs Haus 3 165
Leipziger Musikleben 3 167
Für das Melodram 3 169
Ausländerei oder Stil? 4 226
Von den Luxus-Gesamtausgaben 4 227
Zur Pflege des Volksliedes 4 229
Deutsche Vereinigung für alte Musik 4 230
An unsre Konzertpianisten 4 230
Vom Hugo Wolf-Fest 5 292
Der Beginn des Musikjahres in Wien 5 294
Violoncellmusik aus der Zeit von Haydn bis zu Mendelssohn 5 295 — 8 477 — 10 607
Noch einmal: Der Musikunterricht in den Lehrerbildungsanstalten 5 297
Noch einmal „Historische Konzerte“ 5 297
Smyths „Das Strandrecht“ 6 362
Notenwerke und Musikbücher 6 363
Glasenapps „Familienbriefe von Richard Wagner“ 6 366
Operndeutsch 6 366
Auch einen „Kultur-Belag“ 6 367
E T A Hoffmanns „Undine“ 7 420
Berliner Musik 7 423 — 8 475
Sprechton und Lautbildung 7 425
„Im deutschen Volkston“ 7 425
Vom Idealismus in der Kunst 8 471
Musikfeste 8 478
Ein Stündchen bei Richard III 9 543
Sehr Neues zum Singen 9 546
Preisausschreiben 9 546
Berichtigung 9 546

Digitized by Google

Einlagen 9 546
Nachtigallen für alle 9 547
Musikinspektoren 9 547
Totenschau 10 604
Über Robert Franz 10 605
Glasenapps Wagner-Biographie 10 607
„Gunlöd in Köln“ 10 609
Ludwig Thuille † 11 660
Richard Straußens „Bardengesang“ 11 660
Decseys Wolfbiographie 11 662
Wer ist hereingefallen? 11 662
Die Musik und die Inszenierung 12 736
„Der Wanderer“ von Enrico Bossi 12 738
Münchner Musik 12 739

Bildende und angewandte Künste

Größere Aufsätze

Was ich bauen möchte (Theodor Fischer) 1 5
Der Schrank (Paul Schultze-Naumburg) 1 20
Kunst und Industrie (Naumann) 2 65 — 3 128
Meuniers religiöse Bildwerke (Treu) 3 125
Die Erziehung zur Architektur (Muthesius) 4 191
Millet (A) 5 255
Zur Museumsfrage (Hildebrand) 7 394
Vier Denkmäler (Bode) 8 437
Die Werke und wir. „Die Penaten“ von Albert Welti (A) 8 447
Es muß etwas Gründliches geschehen! (A) 9 508
Das Heim des Sensitiven 9 509
Klinger (A) 11 625
Matthias Grünewald (Schubring) 12 688

Rundschau

Keine Engel in der Kunst? 1 48
Der Deutsche Künstlerbund in Weimar 1 51 — 2 107
Wiener Brief 1 53
Die Türme des Breslauer Domes 1 54 — 3 169
Wie können wir helfen? 1 54
Deutsche Kunst? 2 103
Eine Pegasausstellung 2 109
Was das Gewerbemuseum in Bremen tat 2 110
Zweiter Kongreß für protestantischen Kirchenbau 3 172
Vom Sinn für Farben 3 174
Renovierung des Posener Rathauses 4 233 — 7 430
Für Denkmalpflege 4 234
Das neue Schauspielhaus am Berliner Nollendorfplatze 4 256
Neue Kunstwart-Unternehmungen 5 299
Neue Kunstliteratur 5 301
Gegen die „Kunst im Leben des Kindes“ 5 303
Feuerbachs Freund 6 367
Farbendrucke 6 369
Berliner Kunst 6 370
Der Geschmack im Alltag I: Der gedeckte Tisch 7 426
— II: Weibliche Handarbeiten 8 480
— III: Bucheinband 10 615
— IV: Arbeiterwohnung 11 663
Neue Bilderwerke 7 429
Morgenluft in Berlin? 7 431
Vom tonangebenden Durchschnittsmenschen 8 479
Denkmäler-Abonnements 9 547
Ein Vorschlag zur Güte 9 548
Der Urheberrechtsgedanke 9 548
„Die Schönheit des weiblichen Körpers. Herrenabend mit Lichtbildern“ 9 549
„Beseele dein Heim!“ 9 549
Der Ziegelofen 9 550
Nutzbar zu machen 9 550
Das Umformkleid 9 551
Münchner Sezession 10 610
Vereinsbildereien 10 611
Wer kritisiert unsre Baumeister? 10 612
„Führer zur Kunst“ 10 613
Davids Goethebüste 10 616
Die Verunstaltung des Römerberges in Frankfurt a. M. 11 665
„Reichenberg und der Kunstwart“ 11 667
Der Baublock 11 668
Berliner Kunstausstellungen 12 740
Richard Muther und die Galerie Suminski 12 744
Was kostet der Ruhm? 12 745

Digitized by Google

Lose Blätter

Gamper, Gustav: Gedichte 1 21
Croissant-Rust, Anna: „Aus unseres Herrgotts Tiergarten". Vom Streim-Michei 1 23
Mauthner, Fritz: Aus „Totengespräche". Ein Philosophenkongreß 1 27
Raabe, Wilhelm: Gedichte 2 73
Rößler, Karl: Aus dem „Reichen Jünglinge" 2 74
Kirchbach, Wolfgang: Aus seinen Werken 3 131
Träume in Dichtungen 4 198
Spitteler, Karl: Aus „Imago" 5 260
Religiöse Prosa 6 330
Söhle, Karl: Aus „Mozart" 7 397
Liliencron, Detlev von: Moderne Balladen 8 450
Münchhausen, Börries von: Moderne Balladen 8 452
Seeliger, E G: Moderne Balladen 8 458
Tielo, A K T: Moderne Balladen 8 460
Bonus, Arthur: Der goldene Haufen 9 513
Gumppenberg, Hanns von: Aus dem „teutschen Dichterroß" 9 516
Ruederer, Josef: Der hohe Schein 9 520
Polgar, Alfred: Spaziergang mit dem Künstler 9 528
Meyrink, Gustav: Gerhart Hauptmanns „Auf Freiersfüßen im Bischofsberg" 9 531
Jensen, Wilhelm: Aus seinen Dichtungen 10 570
Hauptmann, Gerhart: Aus den „Jungfern vom Bischofsberg" 11 635
Christliche Lieder 12 695

Bilder

	Heft
Schulze, Paul Horst: Parsifal	1
Vermeer, Jan: Der Brief	1
Pietzsch, Richard: Isartallandschaft	1
Volkmann, Hans von: Vogelbeerbaum	2
Hofmann, Ludwig von: Badende Mädchen	2
Meunier, Constantin: Der Gerichtete	3
— —: Der verlorne Sohn	3
— —: Ecce homo	3
— —: Leichnam Christi	3
Welti, Albert: Auszug der Penaten	4
Wolfgangmüller: Wasser der Einsamkeit	4
Kubin, Alfred: zwei Traumstudien	4
Millet, Jean François: Kinderbild	5
— —: Der Tod und der Reisigsammler	5
Haueisen, Albert: Frühlingsgewitter	5
Rembrandt: Ruhe auf der Flucht nach Agypten (2 Bilder)	6
Meunier, Constantin: Hochofen	6
Bauer, Karl: Schillerbildnis	6
Menzel, Adolf: Lesende Dame	7
Rembrandt: Bildnis eines Mädchens	7
Sodoma: Der hl. Sebastian	7
David, Jean Pierre: Goethe-Kopf	8
Johansson, Carl: Winterlandschaft	8
David, Jean Pierre: Goethe-Büste	8
Rath, Erwin: Weibliches Bildnis	9
Gulbranssson, Olaf: 22 Karikaturen	9
Haensch, Johannes: Allerseelen	10
Widmann, Fritz: Winterlandschaft	10
Neuhaus, B F: Raufende Hunde	10
Goya, Francisco de: Riese	11
Völcker, Hans: Tauwind	11
Grünewald, Matthias: Auferstehung Christi	12
— —: Die Versuchung des heiligen Antonius	12
— —: Die Kreuzigung	12
Schaefer, Rudolf: 3 Abbildungen aus den „Liedern Paul Gebhardts"	12
8 Abbildungen zu dem Aufsatze: Der Schrank	1
2 Abbildungen: Georg Wrba, Wittelsbacher Brücke	2
2 Abbildungen: Aus Mörikes Wirtschaftsbuch	2

Digitized by Google

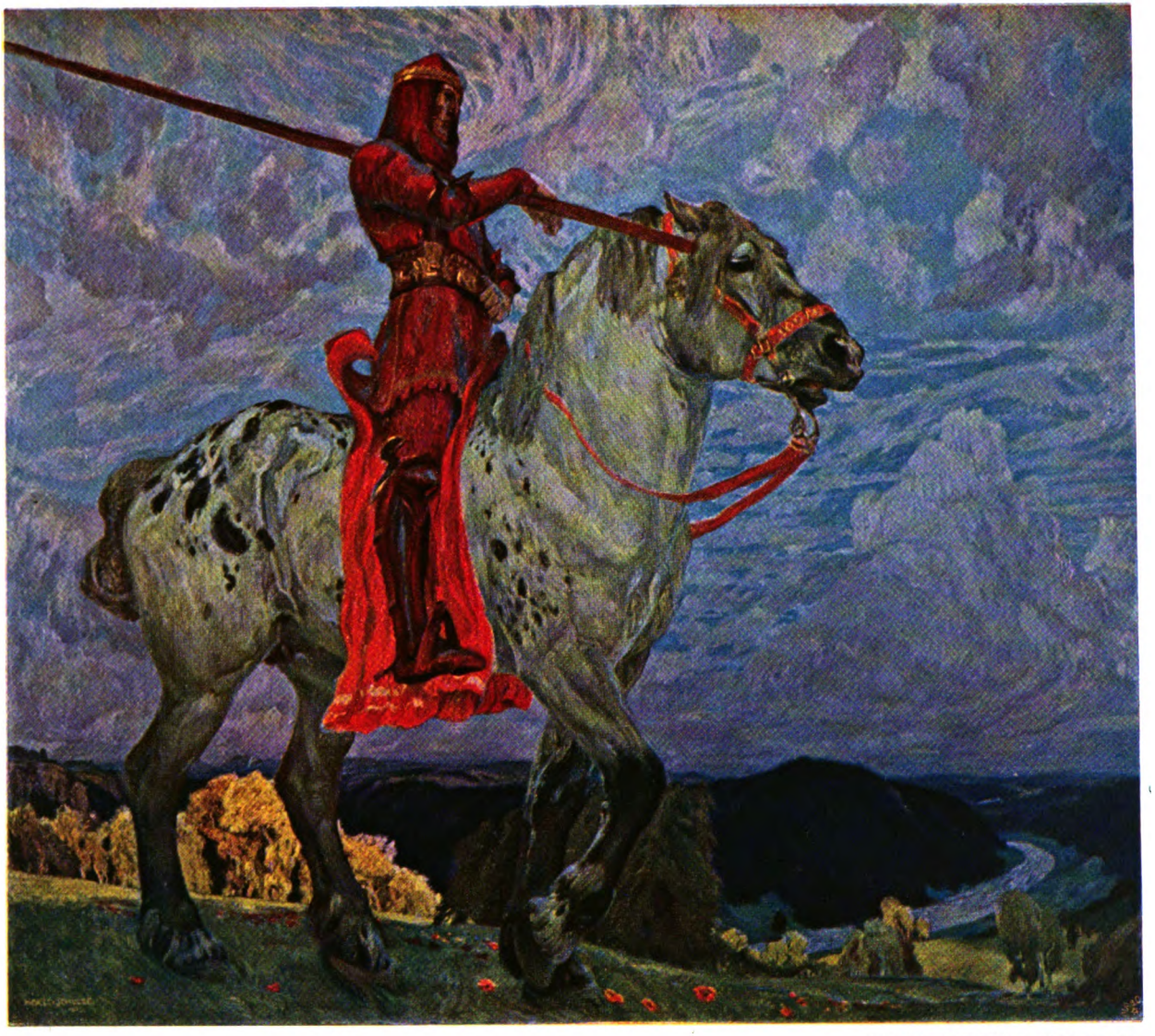
	Heft
5 Abbildungen zu dem Aufsatze: Breslauer Domtürme	3
2 Abbildungen zu dem Aufsatze: Aus Posen	4
22 Abbildungen zu dem Aufsatze: „Naturverschönerung“	5
1 Abbildung aus Wolffs „Schattenspiel“	6
4 Abbildungen zu dem Aufsatze: Der gedeckte Tisch	7
7 Abbildungen zu dem Aufsatze: Weibliche Handarbeiten	8
2 Abbildungen zu dem Aufsatze: Ein Vorschlag zur Güte	9
6 Abbildungen zu dem Aufsatze: Bucheinband	10
2 Abbildungen zu dem Aufsatze: Arbeiterwohnung	11
4 Abbildungen zu dem Aufsatze: Die Verunstaltung des Römerberges	11
Kunstwartkalender für 1907	8

Noten

	Heft
Ramrath, Conrad: Kunstgenuß	1
— —: Liebe kleine Melodie	1
— —: „Mit groteskem Riesenbogen“	1
Streicher, Theodor: Fonte dos Amores	2
Reger, Max: Aus meinem Tagebuch	3
Schüller, Rudolf: Ein Ständchen	3
Köhler-Wümbach, Wilhelm: Weihnachtslied	4
Weiß, Karl: „Du wolltest deine weiße Hand“	5
Kuhnau, Johann: Präludium	5
Weihnachtslied	6
Wiegenlied zu Weihnachten	6
Weber, Carl M v: Die Zeit	6
Schumann, Robert: Silvesterlied	6
Benedix, Victor: Neujahrslied	7
Hoffmann, E T A: Sextett aus „Undine“	7
Reichhardt, C F: Das Lösegeld	8
Cornelius, Peter: Der Tod des Verräters	9
Köhler-Wümbach, Wilhelm: Kommt her zu mir	10
Schjelderup, Gerhard: Für meine Söhne	11
Gerhardt, Paul: Geistliche Lieder	12

Digitized by Google

Digitized by Google



PAUL HORST-SCHULZE

KW

Digitized by Google

Jahrg. 20 Erstes Oktoberheft 1906 Heft 1

Freudigkeit

Seit dem Morgen gewandert, seit dem Mittag gestiegen, keine Ruh in der Hütte, nun seit Tagesgrauen Stunde um Stunde bergauf durch den Nebel und immer im Zweifel: kommen wir auf dem Gipfel droben aus ihm heraus? Uns Stadtleuten kommt das doch schwer an, einer nach dem andern wird schlapp. Da ruft der Führer von vorn: „Oben wird's blau!" Hei, wie geht das Steigen auf einmal gut, wie gibt die Vorfreude schon uns allen Kraft!

Das ist so eine der kleinen Erfahrungen, wie sie jeder tausendmal erlebt und wie er sie gar nicht weiter bedenkt, weil sie ihm gar zu selbstverständlich sind. Freude regt an, aber sie kräftigt auch. Daß die Lust am Dinge die Müh geringe macht, prägen wir schon den Kleinsten ein, und eben das ist es, was die Arbeit des Freien über die Arbeit im Frohn bis zu Leistungen hebt, die kein Arbeitssklave erzwingen kann. Und sie macht schön. Darüber wär' jedes Wort zu viel. Und sie macht gut. Prüfe dich selbst, ob dein Fühlen gegen andre dasselbe ist, wenn Freudigkeit deine Tage blühen und wenn Verdrossenheit sie kümmern macht. Und was du findest, gilt für den einzelnen und gilt für ein Volk: „Alle Menschen werden Brüder, wo dein sanfter Flügel weilt." Es kann ja auch gar nicht anders sein, denn was ist Wohlgefühl, als Gefühl von Gesundem? Wie der Körper für frische Luft und gute Kost, so dankt damit die Seele dafür, daß sie sich stärkt. Dem Freudigen sind die Triebe befriedigt, die, unbefriedigt, dem Nebenmenschen die gefährlichsten sind: die Selbsterhaltungstriebe.

Darf ich einmal zitieren? „Freudigkeit", sagte Jean Paul, „ist der Himmel, unter dem alles gedeiht, Gift ausgenommen". Der junge Goethe nannte sie durch seinen Martin im Götz „die Mutter aller Tugenden", und der alte ließ seinen Faust den höchsten Augenblick in der Vorfreude des allgemeinen Glücks erleben. Das Urbild des Martin selber, Luther, pries sie als Schutzmittel gegen das Böse. Schiller schrieb: „Nur die heitere Seele gebiert das Vollkommene" und betete: „Freude, führe du mich!" Wilhelm von Humboldt sah in ihr „die Krone schöner Sittlichkeit", wie schon Voß „alles Guten

Digitized by Google

Quell", und der dachte: „Leid löscht die Kraft und den Verstand, die Freud ist Gottes Feuerbrand", war auch kein Frivoler, es war Arndt. „Wenn dir die Freude mangelt, kauf ich dir das Andre nicht um des Rauches Schatten ab für frohen Mut" — es wäre ein leichtes, dies Wort des Sophokles noch mit hundert Aussprüchen unsrer Denkenden zu bestätigen, aber das viele Zitieren macht seinerseits keinem Freude, und wir brauchen nicht weiter daran zu erinnern, daß über die „Tochter aus Elysium" die Meinungen unsrer Großen zusammengehn. Pädagogen wissen, daß nur die lustbetonte Vorstellung rechter Gewinn wird, Psychologen haben es begründet, Physiologen haben untersucht, ob nicht das Lustgefühl schlechterdings das Zeichen sei, daß die Zelle sich nährt. Was ist alle Menschenkultur anders, als ein Streben nach Glück? Man sollte denken, im Mittelpunkt aller Kulturgedanken, aller Kulturtaten müßte die Freude stehn. Und dennoch: wer wagte frischweg zu bestätigen, daß unsere Zivilisation freudig sei?

Ach nein, die Freudigkeit hat auch laue Freunde und hat sogar Feinde. Der Feinde erstes Fähnlein wird von dem jetzt freilich vermummten und verstummten Geist der Askese geführt. Der war ein unvermummtes und redendes Lebewesen, als man noch einen Frohsinnsverdammer in demselben Jesus sah, der Wasser in Wein verwandelte und den ein paar neuere Theologen geradezu den Lebensfreudigen nennen. Auch ein klares Bessererkennen verscheucht eben aus den Gewohnheiten des Urteilens nicht über Nacht, was anderthalb Jahrtausende sorglich darin gehegt haben. Und zu denen, die wissen, daß sie Asketen sind, und zu denen, die welche sind, ohne daß sie's wissen, sammelt sich bei Licht und Dunkel aus allen vier Windrichtungen eine große und höchst gemischte Bundesgenossenschaft: weil Freudigkeit Kraft nicht nur gibt, sondern zunächst auch einmal verlangt, ist sie nichts für alle, die keine haben. Der Aesthet, dem die Augen und Ohren verweichlicht sind, weil ihm ihre allerpeinlichste Abwartung Selbstzweck ist, verliert im Geschmäcklerwesen die Kraft, sich mit seinem ganzen Menschentume zu freuen. Der Weltschmerzler weiß nicht recht, ob ihm seine Theorie das erlaubt. Der Politiker mag ohne all die trüben Wolken in der Wetterecke die Sonne nicht, weil ihr freier Platz da oben möglicherweise mal kleiner wird. Der Neurastheniker, der unsere Kultur so unheimlich mit bestimmt, trägt schon im Namen das Unvermögen zum gesunden Starken.

Aber es kommen zur Wirkung dieser Leute-Gruppen noch ein paar allgemeine Zeiterscheinungen hinzu, Gedankenverirrungen, Gefühlsverirrungen seiner allerhöchsten Erdenmajestät, des Zeitgeists. Zunächst: man verwechselt mit den vollbürtigen Freuden ihre Halbschwestern, die Vergnügen. Deren Mutter ist auch Frau Natur, wir wollen sie deshalb nicht so gering achten, aber ihr Vater ist der Rausch. Auch sie haben Gold im Haar, aber sie stecken noch Putz darein, und sie erschöpfen sich im Jauchzen. Vollbürtige Freuden machen selten Lärm, sie schreiten gar so aufrecht daher und blicken so trinkenden Auges in die Welt, daß dir's dadurch allein in ihrer Gesellschaft wohl wird, und aus ihrem Händedruck strömt es in dich. Wenn sie singen, ist's leise, aber in deinem Herzen summt's fort, wie Lerchensang im Blau, auch wenn du die Lerche nicht mehr siehst. Nüchtern gesprochen: der gesunden Freude Kennzeichen ist, daß sie als schöpferische Stimmung

Digitized by Google

fortwirkt. Bloße „Unterhaltungen“, bloßer „Zeitvertreib“, bloße „Vergnügungen“ können auch nützlich sein, weil sie ausruhen lassen, was sich sonst abarbeitet, Freude aber ruft darüber hinaus zum Wachstum und also zur Betätigung. Nur aus ihr ersteht die Gehobenheit des Lebensgefühls.

Viel gefährlicher als das Mißtrauen gegen die Vergnügungen ist eine zweite Verirrung unseres Zeitgeistes, und ich gestehe: meiner Überzeugung nach liegt hier geradezu die zentrale Tragik der ganzen modernen Zivilisation. Darin, daß man das Ziel überm Mittel aus dem Auge verliert und so das Mittel selber zum Ziele werden läßt. Das Ziel ist das Glück, Mittel sind Macht, Geld, Gut, Kenntnisse, Ehren, Mittel dazu ist alles, — im Lebenskampf aber reicht der Blick bald nicht mehr bis zum Ziel, er schlägt sich um die Mittel herum, und so erstrebt er statt des Zieles sie, erstrebt er Macht, Geld, Ehren statt des Glücks. Als wollte die Gottheit durch grausige Symbole warnen, stellt sie von Zeit zu Zeit mit Knochen und Haut die Geizhälse zwischen uns, die verkommen und verhungern, weil sie vom erdarbten oder ergaunerten Gold nichts umwechseln mögen in das, als dessen Vermittler dieses Gold doch allein wirkende Werte hat. Wir lachen über sie, wenn wir dumm, wir bedauern sie, wenn wir gescheiter sind, aber sie handeln nicht anders, als der Millionär, der mit all seinem Gelde nur wieder Geld macht. Vielleicht hängt das mit dem Kapitalismus zusammen, der die persönlichen Werte nicht dem einzelnen Menschen, sondern dem blut- und herzlosen unpersönlichen Kapitale dienen läßt, anders angesehn, ist aber der Kapitalismus selber nur eine Form der noch allgemeineren Erscheinung, von der wir sprechen. Um „nutzbar zu machen“, vernichten wir unsre Wälder, verderben wir unsre Dörfer, unsre Städte, unsre Heimaten, und dem einzelnen, der „profitiert“, geht's bei dem Raube am Allgemeingut doch schließlich wie schon heute dem Anwohner an manchem schönen See: auf seinen Platz am Ufer darf kein fremder Fuß, aber weiter als seine dreißig Meter lang darf auch er selber nicht, und so darf eigentlich keiner genießen, was einst alle genossen. Auf geistigem Gebiet ist, ein bezeichnendes Beispiel, unser Urheberrecht zu entsprechenden Auswüchsen im schönsten Schusse: wir sind dabei, an den Schöpfungen unserer Großen selbst dem Abphotographierer langwährende „Urheber“-Rechte zuzukonstruieren, damit nur ja in seiner Verbreitung behindert werde, was doch verbreitet werden sollte, so weit nur Boden ist, der Saat treiben kann. Natürlich haben wir bei so nützlicher Tätigkeit weder Zeit noch Sinn zur Umschau nach Mitteln, wie wir zugleich dem Schöpfer und seiner Wirkung hülfen. Dann: welchen größern Wert hat Kunst als den der Vermittlung von Leben? Unsre Zeit erfand l'art pour l'art. Und wie die großstädtischen Besucher über die Bilder aus Wald und Flur urteilen, sie, die Wald und Flur aus den Ferien ganz eigentlich vom Vorübergehn kennen, so urteilen sie entsprechend, ach, wie oft, in den Schauspiel- und Konzertpremièren und beim Lesen der neuen Bücher. Weiter: sind Kenntnisse Zweck oder sind sie Mittel? Werden sie aber mehr als Zweck gepflegt oder als Mittel? Unsre landläufige Bildung: füttert sie oder bildet, gestaltet sie? Folge von all dem: wir richten zwischen uns und dem Leben ein fremdes Zwischen-

Digitized by Google

reich von körperlichen und geistigen Industrialismen ein, eine Welt aus Druckerschwärze und Papier, Leinen und Bronzen, Theaterreden und Mimengebärden, Titeln, hinter denen keine Ämter stehen, Ehrungen, die von Unberufenen ausgehn, Gütern, die wir nicht genießen können, Meinungen, die Nachschwätzereien sind, Regeln, die wieder nur Regeln regeln, Gesetzen, die nur der Gesetze wegen da sind. Eine Welt, die sich zu einer Scheinwirklichkeit emanzipiert. Was Wunder, daß wir bei solchen Kulissen den Hintergrund nicht mehr sehn!

Welche Sorte von Freuden dabei gedeiht, das hat Goethe geahnt, als er zu Eckermann von dem „beständigen Taumel von Erwerben und Verzehren" schon in den damaligen Großstädten sprach. Das war das Einst, wir stehn im Heute, schildert das Morgen vielleicht Gorki, wenn er die New-Yorker beschreibt? „Sie drängen sich vorwärts, alle getrieben von derselben Macht, die sie tyrannisiert. In tragischer Selbsttäuschung glauben sie sich Herren dieser Macht. Nirgends sind mir die Menschen vom Leben so unterjocht erschienen". Und ein andrer ergänzt ihn: „Da der Amerikaner nur Dollars machen kann, so weiß er nicht, was er in seiner freien Zeit mit sich anfangen soll; die fadesten Vergnügungen genügen ihm als Speise seines Herzens und Geistes — so muß er zum Sklaven des Dollars werden, wie der Morphinist der Sklave des Morphiums wird." Gewiß, das gilt nicht für alle Amerikaner. Brav aber jedenfalls streben auch wir auf diesem Wege, unter dem in den Tiefen die nicht nur um Freudigkeit, nein, auch um Betäubung Betrogenen als heut noch gefesselte Titanen an den Säulen rütteln. Zerstreuung, sagt Goethe, Zerstreuung, sagt Gorki, tritt an die Stelle der Freude. „Zerstreuung", welch ein wunderbar bezeichnendes Wort, doppelt bitter in seiner Satire, weil ungewollt! Sie zerstreuen sich vollends — was sollen die Armen auch andres tun mit diesem ihrem auseinanderfallenden Ich, wenn sie sich die Kraft zum Sammeln selber verdorben haben oder wenn sie ihnen von unsrer Zivilisation genommen ward!

So ist es doch wohl an der Zeit, das alte Wort aufs neue recht aus dem Grunde durchzudenken, daß wahre Freude eine ernste Sache ist. Wir brauchen nicht für die Massen immer neue „Circenses", die fehlen uns ja in allerlei Sinn gerade heutzutag wirklich nicht. Wir brauchen auch in unser geselliges und privates Leben nicht ein Heissajuchhei hineinzuphantasieren, hineinzugrimmassieren, wie das von den französischen Privilegierten vor der großen Revolution geschah. Welchen Wert hätte irgend eine Heiterkeit, die von außen aufgemalt, die, bestenfalls, suggeriert würde? Ein Weckruf vom Schicksal, und sie verflöge!

Aber zunächst könnten wir dafür sorgen, daß wir Freuden nicht hemmen, wo sie lebendig, wo sie natürlich sind. Goethes „Und die Polizei störe die Freude nicht" könnte heute mit noch besserem Rechte als einst in den Amtsstuben angeschrieben werden. Da aber in jedem Deutschen ein Stück Polizeier steckt, so nicht etwa bloß in den Sicherheitsämtern. Wir dürften uns ferner ohne Sorge um Staats- und Seelenheil jene Abart des „Sinns für Feierlichkeit" abgewöhnen, die dem alten Fontane fehlte, diese Feierlichkeit, deren Symbol der Habybart ist, dem weniger die Kühnheit als die Bartbinde das Empor-

Digitized by Google

streben verleiht, die Feierlichkeit, die überall Würden verletzt sieht, wo man natürlich ist, die den Volksfesten selten etwas von ihrer Roheit, desto mehr aber von ihrer Ursprünglichkeit wegreglementiert und auf ihren Spezialgebieten an Stelle des gesunden Frohworts die Phrasomanie gezüchtet hat. Wir sollten dem Humor wieder freieren Lauf, freien Lauf mitunter sogar über Grasplätze lassen, und ihm mehr Pritschenrecht geben auch dann, wenn gelegentlich ein Hieb uns selber brennt. Wir sollten uns die Überempfindlichkeit wegerziehn, die sich durch jede Meinungsverschiedenheit gekränkt fühlt und deshalb im Andersdenkenden den sittlich Minderwertigen sieht. Weiter: wir sollten die Schule ... ach nein, reden wir nicht von der Schule, die Schule ließe uns heute nicht wieder los! Und, alle Wetter, überhaupt: kommen wir doch nicht etwa selber in feierliche Philippika! Steht's darum schlecht um unsre Sache, weil wir Raum haben zur Arbeit dafür?

Wie neue Freuden zu erschließen sind, darüber unterhalten wir uns seit bald zwanzig Jahren, was hätt' es für Sinn, heut Kostproben aus all den Redetränken zu zapfen! Freuden können nur aus dem Leben kommen, und eines der Mittel, zum Leben zu führen, ist Vollkunst, will sagen: nicht auf dem Wege zur Seele steckengebliebene, nicht solche, die in Ohren- und Augengerichten verkocht, sondern solche Kunst — es geht halt schon wieder nicht ohne Goethe, die „Frohnatur", — „die sättigt und nährt". Vollkunst, die unser Fühlen bereichert, ordnet, bildet, die uns befähigt, mit immer besseren Organen Leibes und der Seele die Freuden auch aus dem Leben selber an unsre Herzen zu holen. Wir haben hier keine allgemeine Sozialpolitik zu treiben, und wie sehr man bisher die Mitarbeit der ästhetischen Kultur an der Mehrung der Freudigkeit der Nation unterschätzen mochte, die soziale Arbeit, die hier ruft, kann nur durch Verbindung aller Kultur gedeihen. Wo der Einzelne für sich nicht wirken kann, kann er's in Gemeinschaften. Darum würde auch das Organisieren der Bildung zur kräftigern Mitarbeit am gemeinen Wohl, das wir erstreben, nicht nur der Allgemeinheit, es würde zugleich den Einzelnen helfen, „Arbeitswochen in Sonntagsstimmung zu leben".

Das Allerwichtigste scheint mir doch, daß der Gedanke Allgemeingut werde: wo Freudigkeit fehlt, da fehlt Gesundheit, da ist also irgend etwas nicht in Ordnung und folglich, da muß geholfen werden. Haben wir einst nur das erreicht, daß in unserer Kultur der Mangel an Freudigkeit überall als ein Alarm-Zeichen am großen Manometer beachtet wird, so haben wir was erreicht. A

Was ich bauen möchte

Es klingt ein wenig anspruchsvoll, wenn ein Baumeister sich nicht daran begnügen lassen will, daß er die Aufgaben ausführe, welche ihm das Leben in seiner Vielgestaltigkeit stellt; wenn er außer Wohnhäusern, Kirchen, Schulen und allem andern noch etwas besonderes sich zur Aufgabe wünscht. Weil ich aber trotz Impressionisten, Kunstgewerblern und was sonst jetzt obenan ist, die Baukunst als die erste der Künste ansehe und meine, daß es ihr wohl anstehe, die Schwestern zum Fest zu laden; weil ich ferner glaube, dort, wo ich hinsteuere, eine Lücke

Digitized by Google

in der künstlerischen Kultur wahrzunehmen, sei es mir vergönnt, einmal ein Haus besonderer Art auf dem Papier zu bauen, das vorläufig mangels des freundlichen Bauherrn in Stein nicht aufgeführt werden kann.

Zuerst nun das Haus und dann das Wie und Warum!

Irgendwo in Deutschland, wahrscheinlich — aber nicht notwendig — im protestantischen Teile Deutschlands, in einer großen oder mittleren Stadt, auf einem Platz, der nicht im lärmenden Verkehr, aber am Verkehr liegt — es könnte wohl auch ein Rückplatz sein —: ein Haus, nicht zum Bewohnen für Einzelne und Familien, aber für Alle, nicht zum Lernen und Gescheitwerden, sondern nur zum Frohwerden, nicht zum Anbeten nach diesem oder jenem Bekenntnis, wohl aber zur Andacht und zum inneren Erleben. Also keine Schule, kein Museum, keine Kirche, kein Konzerthaus, kein Auditorium! Und von allen diesen doch etwas und außerdem noch etwas Anderes!

Das Haus, wenn es in einer mittleren Stadt erbaut würde, sähe etwa so aus: der Vorraum stattlich, aber sehr einfach; vorbereitend, sicher nicht verblüffend. Von Stil — auch dem allermodernsten — keine Rede! (Der Teufel hole die Stilomanen!) Kleiderablagen für besondere Fälle festlicher Art sind vorgesehen; für gewöhnlich aber geht jeder Mann und jede Frau so, wie sie auf der Straße wandeln, hinein. Wenn's dem Architekten nicht gelingt, allein mit der Stimmung seines Raumes den Mann zu zwingen, den Hut abzunehmen, und die Frau, ihre Stimme zu zügeln, ist er für diese Aufgabe nicht geschaffen. — Aber mäßige Stufen geht's zum großen Saal, für dessen Schilderung ich schon des Gedenkens an Kirchenräume, spätmittelalterliche, katholische etwa, bedarf, da der neue Typus eben erst geschaffen werden muß. Stark in der Stimmung, doch nicht willkürlich persönlich, da der Raum, der Träger des Lebens, nicht selbst lebendig werden darf. Farbig und vielgestaltig, so daß der Fremdling wohl eine Stunde mit der Betrachtung der fest mit dem Saal verbundenen Kunstwerke beschäftigt wäre; aber nicht so farbig und vielgestaltig, daß nicht selbständige Kunstwerke des Malers oder Bildhauers mit voller Wirkung darin vorübergehend ausgestellt werden könnten. Ganz übersichtlich im Raum, nur mit einem Podium für Musiker und die Orgel, aber doch nicht ohne den Reiz von wechselnden starken Lichtern und Dämmerungen. So denke ich mir den Saal, der etwa tausend Menschen Platz bieten könnte. Wenn nun dazu die nötigen Nebenzimmer für die Vorbereitungen eingerichtet würden, so könnte man sich eigentlich begnügen, denn je schlichter das Programm dem Architekten gegeben wird, desto näher ist er von vornherein dem Monumentalen. Aber so schlicht und durchsichtig, wie ehedem, werden wir unser Leben ohne weiteres nicht wiedergestalten können, und so muß auch mein Programm sich eine Erweiterung gefallen lassen, um dem Leben von heute nahezukommen: ein zweiter kleinerer Saal wird im Gegensatz zu dem großen, der allein den Künsten gewidmet ist, den Bedürfnissen des Intellektes nachgehen, ein Vortragssaal selbstverständlich mit Lichtbildeinrichtung. Weiter das Programm auszudehnen, wird jeweils das örtliche Bedürfnis mit sich bringen oder entbehren lassen.

Digitized by Google

Für die äußere Architektur würde ich keinen Pfennig hergeben, der im Inneren noch zur Vollendung verwendet werden kann.

Das wäre also ungefähr das Jenenser Volkshaus oder eine ähnliche volksfreundliche Veranstaltung in London, Wien oder anderswo? Gewiß, mancher von meinen Wünschen ist dort erfüllt. Wesentliches aber ist doch verschieden, ganz besonders in der Art des Betriebes. Die Verwendung des Hauses, das Leben im Raum muß natürlich die Hauptsache werden, und das dürfte nicht dem Zufall oder der Mode überlassen bleiben. Für die Regie fordere ich noch mehr Kunst als für den Bau.

In Andeutungen das Jahresprogramm, das eben aus der Jahreszeit und ihren Naturstimmungen den Leitfaden nehmen muß! Die Wiedergeburt des Lichtes beim Jahresanfang, erst mit inniger kindlich-ahnender Freude begrüßt — Weihnachtsoratorien, Krippenspiele, Kinderfeste; dann mit immer ausgelassenerem Jubel gefeiert, in dem die Freude sich fast selbst als Zweck betrachtet und uns über die lange Wartezeit wegtäuscht — (Februar, März) freie Bühne, Kunsttanz, Marionetten. Als starker Gegensatz die süße schlaffe Trauer des Vorfrühlings (Charzeit) — ernsteste Musik, regelmäßige Orgelkonzerte an den Nachmittagen, kurze Ausstellung großer Kunstwerke, und dann die Erlösung, die Auferstehung aus engen Banden. Mit dem Frühling in Wald und Feld zu wetteifern, hätte wenig Sinn; deshalb schließt jetzt die Reihe der besonderen Darbietungen mit einem Fest großen künstlerischen Stils, in dem die Poesie Gedanken und Wort, die bildende Kunst und die Mimik Farbe und Form gibt und die Musik die Seele tönen läßt.

Eine wesentlich andere Eigenart hat die zweite Hälfte des Jahres. Solange der Mensch in seinen Städten stille saß, galt's im Volkshause zu wechseln. Jetzt wandert der Mensch und dort kann Stetigkeit einziehen. Deshalb wird man in den Monaten Juni, Juli und August kleine Ausstellungen veranstalten, etwa jeden Monat sich ablösende Ausstellungen je eines bedeutenden Künstlers oder auch länger dauernde einer Gruppe von Künstlern oder des schönen Gewerbes oder eines anderen Gebietes, sofern dies nur auf den Grundton unseres Hauses, das Künstlerische, gestimmt ist. Bildermärkte der bekannten Art meinen wir damit also nicht. — Der Herbst dann kann allmählich sich wieder den Einzelveranstaltungen öffnen: Virtuosenkonzerte, Darbietungen von Tonkünstlervereinen und wohl späterhin wieder das eine oder andere Fest; doch immer in solchem Maßstab, daß darüber die Teilung des Jahres in eine festlich gesteigerte — Winter und Frühling — und eine ruhigere Hälfte — Sommer und Herbst — nicht verwischt wird.

Die Anpassungsfähigkeit des Raumes muß demnach fast unbeschränkt sein, ein Problem für den Architekten. Der Haushalt mit Menschen und beweglichem Inventar darf nicht kompliziert werden, der Kosten wegen. Überhaupt wäre es freilich das Allerschönste, wenn der oder die Stifter so viel Kapital der Idee opfern wollten, daß alle Veranstaltungen kostenlos dargeboten werden könnten. Das ist nun freilich mehr als unwahrscheinlich, und überdies wird aus rein praktischen Gründen die Ausgabe von Eintrittskarten wenigstens für die größeren Darstellungen unumgänglich sein. Die Preise müssen aber volkstüm-

Digitized by Google

lich bleiben und dürfen nicht differenziert sein. Außer an großen Tagen stehe aber das Haus jedem jederzeit offen und sei es auf die Gefahr, hie und da als monumentale Wärmstube benützt zu werden.

Nun werde ich nicht weiter belegen müssen, warum ich eine solche Gründung in protestantischen Landesteilen für wahrscheinlicher halte, als in katholischen. Einfach, weil jene seit Jahrhunderten ausgehungert sind; in diesen aber übernahm es die Kirche selbst, das dem Menschen innewohnende Bedürfnis, sich aus der nüchternen Alltagwelt in die schönere der Kunst zu erheben, in mehr oder weniger künstlerischer Weise zu befriedigen, indem sie darin sehr brauchbare Mittel fand, ihre hochgesteckten Ziele zu verfolgen. Alle bildenden, die redenden und tönenden Künste, selbst die geheimnisvollen Mittel der rhythmischen Bewegung nimmt sie dabei in unübertrefflicher Weise in Anspruch. Auch in der protestantischen Kirche sind die Künste, insonderheit die Musik, ich weiß es, durchaus nicht verpönt gewesen, und neuerdings hört man viel von Bestrebungen, den künstlerischen Geist im Kirchenbau und im Gottesdienst zu höherem Leben anzufachen. Allein — da hier dies sehr schwierige Thema nicht erschöpfend behandelt werden kann, spreche ich nur von meinem subjektiven Empfinden —, allein mir scheint, als ob der Protestantismus seinem Wesen nach nicht dazu bestimmt sei, neben der individuellen und vorwiegend intellektuellen Vertiefung in das religiöse Problem auch eine sinnlich-ästhetische Kultur zu pflegen. Mit jedem Schritt, den er über das Maß des für den guten Geschmack Notwendigen hinaus unternimmt, scheint er sich dem Katholizismus wieder zu nähern, neben dessen ungeheurer Kunsttradition sich seine Versuche allzuleicht in gewissem Grade dilettantisch ausnehmen könnten. Bachische Oratorien dürften nur dann als Gegenbeweis angeführt werden, wenn sie notwendige Bestandteile des Gottesdienstes wären. Sicher scheint mir, wenn man nicht nur die Musik, sondern das gesamte Gebiet der Kunst betrachtet, das eine, daß die Kultur des Protestantismus im Leben des Volkes eine Lücke offen gelassen hat, welche dieser — der Protestantismus — nicht nach dem Vorbild der katholischen Kirche auszufüllen suchen kann, wenn er nicht wesentliche und wertvolle Eigenschaften darüber verlieren soll. Täusche ich mich darin, um so besser für uns!

Ob nun aber auch wirklich das Volk so nach Kunst hungert? Das ist eine Glaubenssache. Trotz allem, was dagegen spricht, was besonders in diesen materiell so gesegneten Tagen gegen den frommen Glauben spricht: wir glauben, weil wir glauben müssen, um zu arbeiten.

Aber wie viel wird dem Volk schon geboten: Theater, Konzerte, Ausstellungen, Galerien! Freilich, fast zu viel; aber — die guten Theater sind nur für einen kleinen Bruchteil des Volkes; mit den Konzerten und Ausstellungen ist's ähnlich, und außerdem kann man gegen beide manche künstlerische Bedenken vorbringen. Galerien gelten der fertigen Kunst, nicht der werdenden. Die werdende Kunst aber soll das Volk wieder verstehen und ohne die spießbürgerliche Frechheit von heute beurteilen und lieben lernen. Diese Volkskunst, die nicht in gemalten Schränken und gestickten Hauben besteht, diese Kunst

Digitized by Google

des ganzen Volkes soll lebendig werden. Sie ist da, aber ihr fehlt der Ort, wo sie offenbar werde.

Stuttgart — Theodor Fischer

Shakespere

gesehen von einem Schauspieler

Nie gab es einen Reichtum menschlicher Begabung, der Shakespere überglänzte; und kein König hat Land und Krone leichteren Herzens verschenkt als der große Brite. Vertraute er dem Zufall, dessen endlose Bedeutsamkeit er uns in seinen Tragödien nahegebracht hatte? Ging er dem Tod und der Unsterblichkeit so unbekümmert entgegen wie Hamlet, sein Liebling? Der aber hatte Horatio, den Sichern, Gleichmütigen, zum Erklärer seines Lebens bestellt; wen berief er, sein Andenken in Ehren zu halten? Eine Gesellschaft von Heimatlosen, ohne verläßliches Haupt, ohne Gesetze. Da, in den verlüderten Garderoben des Globetheaters, in den unheiligen Händen betrunkener Souffleure trieben sich die wunderreichen Handschriften herum, die heute einen unnennbaren Museumswert darstellen würden, wenn wir sie besäßen. Die erlesensten Geister der Kulturvölker träten Pilgerfahrten zu jener Stätte an, wo Lears furchtbarer Fluch in den Schriftzügen Shakesperes aufgezeichnet stünde.

Er hat diese Anbetung der Person nicht gewollt. Seinen Staub befahl er in Frieden zu lassen, und nirgends konnte er in Wahrheit neben besserer Nachbarschaft gebettet sein, als in der Erde seines Vaterstädtchens; aus der gleichen Empfindung heraus verzichtete er darauf, dem Leibe seiner *Taten* einen prunkenden Ort vorzumerken, an dem er in unverletzter Schöne hätte leben können. Die Buchdruckerkunst bot sich ihm an — als Theaterdichter achtete er ihrer nicht. Es blieb ihm die Muße, seine Werke daheim noch einmal sorgsam zu übergehen und die Fehler räuberischer Drucke durch eine eigene kanonische Ausgabe aus der Welt zu schaffen — er baute seinen Garten, betreute sein Haus und setzte seinen alternden Fuß aufs Feste, der so lange auf dem schlüpfrigen, schwankenden Bühnenboden umhergeirrt war. Sein unbestechlicher Sinn für die Wirklichkeit schied mit der Geste eines jüngsten Richters das Sein vom Schein, das Greifbare vom täuschungsvollen Abbilde; und der immer Mensch gewesen war, hielt Mensch zu sein auch für der Weisheit letzten Schluß. Wie ein Traum lag die Zeit hinter ihm, die er in dem schlanken, beflaggten Gebäude jenseits der Themse zugebracht; und Träumen hing er nicht mehr nach.

Wir aber tun es. Denn seine Träume sind uns, den Kleinen, mehr, als ihm, dem Großen, die Wirklichkeit war. Mitten im lebendigsten Leben sind wir arm und werden erst reich in diesem Dichter! Wir deuten aus, was er gefabelt, und gewinnen aus seinen bloßen Bildern Lebenswerte. So wandeln sich Täuschungen zu Wahrheiten und zu Wirklichkeiten!

In den Händen der Heimatlosen ließ er sein Erbe, und die haben es gegen alle Voraussicht gut gepflegt und bewuchert, es im *schönsten* Sinne „heimatlos“ gemacht: durch *alle* Lande sind sie mit seinem Namen gezogen, und auf fremdem Boden, wie etwa in Deutschland,

Digitized by Google

wundert man sich manchmal, daß Shakespere englischer Abkunft, daß er nicht eingesessenen Stammes ist. Hier hat er eine Wohnung gefunden, die bei seinen Landsleuten nicht wohnlicher sein kann.

Ist ihm aber im deutschen Volke, dem nur der Name „Shakespere" unübersetzt blieb, eine bleibende Stätte bereitet, so fällt der Bühne das beste Stück dieses Anteils zu. Nicht die Drucklegung seiner Werke (sie lesen sich schwer) und nicht zahllose Schriften über sein Schaffen haben so dazu geholfen, wie die Aufführungen, die sein Werk an hunderten von Theatern seit Schröder, ja seit den Streifzügen der englischen Komödianten im siebzehnten Jahrhundert erfuhr. Man gebe einem mittelbegabten Menschen den „Hamlet" in die Hand und beobachte, mit welcher unsäglichen Mühe er sich in die Schauplätze, Charaktere, Gedanken und Empfindungen hineinliest, ohne doch schließlich klare Vorstellungen davonzutragen. Und einen ähnlich Veranlagten setze man ins Schauspielhaus: für alle Lebenszeit bleibt ein ungeheurer Eindruck in ihm zurück.

Wessen Phantasie aber auch bildselig genug ist, um der Aufführungen entraten zu können, wer der Shakespereschen Schöpferkraft in enger Stube inne wird, wen die Bühne und ihre oftmals ernüchternden Mittel abstoßen, der muß doch, wohl oder übel, auch beim Lesen immer und immer an das Theater denken. Shakespere der Dichter ist ohne Shakespere den Schauspieler, den Spielleiter, den Direktor nicht ganz zu würdigen. Auch Franz Servaes scheint etwas Ähnliches zu meinen,* wenn er Shakespere das Genie der Unpersönlichkeit nennt im Gegensatze zu Goethe, dem Genie der Persönlichkeit. Shakespere kroch gewissermaßen in jede seiner Gestalten hinein, Goethe ließ sie an sich herankommen; der eine verschwand in ihnen, der andre blieb neben ihnen sichtbar. Wie oft haben unsere Dramatiker vergessen, daß ihre Dramen vor einem bunten Publikum, einer Massenseele spielen. Sie wußten natürlich, — und Goethe hat es im Faustvorspiel mit aller Deutlichkeit gestaltet — aus welchen Elementen sich die Hörer zusammensetzten, aber während des Schaffens verloren sie diese Wissenschaft hin und wieder aus den Augen; sie schrieben als Historiker, als Philosophen, als Epiker, als Lyriker, als Dramatiker darauf los und ermangelten der schauspielerischen Intuition. Daher kommt es denn, daß in der „Iphigenie", im „Tasso", im „Don Carlos" und im „Wallenstein" meist mit dem Rotstift gestrichen werden muß! Nicht, weil die Vorstellungen sich sonst über die zehnte Abendstunde hinausdehnen würden (das gilt für „Iphigenie" nicht, und im „Wallenstein" bleibt das Publikum gern bis elf Uhr sitzen), sondern weil der Dichter immer nur Dichter, meinetwegen dramatischer Dichter ist, aber nicht Bühnenmensch. Hier sind die Szenen zu breit, dort die Reden zu lang. So geschwind wir auch bei Shakesperes Stücken mitten in der Handlung stehen, er wird nie übersehen, am Anfange Rücksicht auf die Unruhe im Zuschauerraume zu nehmen: da leitet er eben mit einem Präludium ein, dessen Stimmung man ebensogut, ja besser mit dem Auge als mit dem Ohre erfassen kann: der Terrasse und vorbereitenden Geisterscheinung im „Hamlet"; dem Dienergeplänkel und Eselbohren

* im Bande 39 der „Dichtung" (Schuster und Löffler)

Digitized by Google

in „Romeo und Julia“, bevor die wichtigen Personen auftreten. Und wie sorgt er für die Erholungspausen der Hauptdarsteller: ob auch die Hamletrolle weit umfangreicher ist als die des Carl Moor etwa, ob der Schauspieler dort eine ganze Welt nachschaffen muß, während er hier in kleinem Kreise spazierengeht, die Kraftverteilung ist doch so verschieden, daß der Hamlet den Darsteller weniger ermüdet als der Carl Moor, der immer in erhobenen Tönen schwelgen muß. Das mögen Äußerlichkeiten sein. Ins innere Mark des Schauspielertums trifft aber die Charakterisierungskunst Shakesperes: er hat im Geiste oder auch in Wirklichkeit (beim Regieführen) jede Rolle selbst gespielt oder vorgespielt. Daher gibt es bei ihm keine „Auffassungen“, wenn anders der Schauspieler ehrlich ist und dem Worte des Dichters folgt. Schauspielerische „Auffassungen“ sind bei Shakespere-Rollen nur möglich, wenn ganze Teile ausgelassen oder überkleistert werden. So entpuppen sich die langweilig-melancholischen Hamlets, die wir oft auf der Bühne sehen, als ein trauriges Produkt aus Unfähigkeit, Oberflächlichkeit und Frechheit jenseits der Dichtung. Die bitterbösen Worte gegen Ophelia, Polonius, Rosenkranz und Güldenstern, ja gegen Claudius werden auf ein geringes Maß beschränkt oder weichlich-versonnen gesprochen; der Mord an Polonius wird durch Tränen der Trauer wettgemacht, die Rache an den beiden Schranzen da und dort gar nicht berichtet. Man vergleiche die reale Sicherheit der Falstaffmodellierung mit der Verschwommenheit der Geßlerzeichnung! Und Shakespere erreichte diese Mischung aus Individuum und Typus nicht, indem er umständlich Parenthesen beifügte, sondern ohne jedes erklärende Wort. Die Szenerie sowohl wie die Mimik und Gestik, sogar das stumme Spiel der Darsteller steckt deutlich im Dialoge! Dagegen macht er nur selten Bemerkungen über Länge und Dicke seiner Gestalten, weil er als Direktor froh ist, wenn das Personal, das immer wechselnde, wenigstens in der Kopfzahl für die Besetzung ausreicht. Besonders die kleinen Rollen, so keck auch ihre Charaktere hingestellt sein mögen, hängen fast nirgends vom Metermaß der leiblichen Höhe, des Bauchumfangs, der Farbe der Augen, Länge der Wimpern ab, wie sie mancher moderne Dichter ausbedingt. Wir mögen bei unsern nächsten Verwandten und Freunden oft im Zweifel sein, ob ihren Worten zu trauen ist; wir dürfen uns auch um die Gebilde unsrer großen Dichter streiten; in der Schöpferwelt Shakesperes herrscht eitel Wahrhaftigkeit und Klarheit; jeder Feinfühlige schaut gleich ins tiefste Herz der Geschöpfe. Das ist es auch, was uns bei allem Mord und Greuel noch erhebt! Wir fühlen uns diesen Menschen und ihren Taten gegenüber als Götter, die erkennen, daß alles so werden mußte. Ins Getriebe der Notwendigkeit werden wir geführt, wir selber aber bleiben frei! Und diese herrliche Freiheit bemächtigt sich auch des Regisseurs, der an die Kolosse Macbeth, Lear, Othello, Coriolan hinantritt. So tief ich auch davor erschaure, Shakespere selbst zu ergründen, ihn mit meiner Phantasie zu umfassen, so frischen Mutes stehe ich vor seinen Werken! Sei es, daß ich eines seiner Stücke inszeniere, sei es, daß ich eine Rolle daraus spiele, oder daß ich mit Schülern Shakespere-Versuche mache, niemals überkommt mich ein Schwanken, ob er es so oder so gemeint haben könne. Von Probe zu Probe, von Aufführung

Digitized by Google

zu Aufführung entdecke ich wohl neue Schönheiten, neue Verknüpfungen, aber den festen Boden habe ich von Anfang an unter den Füßen, und auf ihm läßt sich mit unsäglicher Lust der Tempel bauen.

Wien — Ferdinand Gregori

Die Werke und wir

1. „Im Grase" von Annette von Droste-Hülshoff

Mit diesen Zeilen eröffnen wir eine Reihe von Beiträgen im Kunstwart, mit deren Erfolg ich dereinst zufrieden sein will, wenn er halb so groß ist, wie heute mein Hoffen. Eine Anzahl von Kunstfreunden will uns hier sprechen, ein jeder von irgend etwas, das ihm besonders wert, das ihm lieb ist. Von einer Schöpfung der Dichtkunst oder der Literatur im weiteren Sinne, oder einem Denkmal der bildenden Künste, oder der tönenden. Aber ich sehe nicht ein, warum wir nicht mit der Zeit auch Werke der Natur mit einbeziehen könnten, eine Landschaft oder ein Stück lebendiger Kreatur. Und ich meine ferner: es wird uns nur erfreulich sein, wenn das nämliche Werk Verschiedene von ihren verschiedenen Standpunkten aus beleuchten, den Faust etwa jetzt der Dichter-, dann der Denkerfreund, und wieder der Schauspieler und nun einmal der Historiker, und noch allgemeiner: einmal der junge Mensch, einmal der alte, einmal der „altmodische", einmal der „moderne". Nur soll sich's bei diesen Aussprachen nicht eigentlich um kritische Gänge handeln, nicht um irgendwelcherlei Art von Rezensieren. Zwar: echte Liebe ist nicht blind, echte Liebe hat scharfe Augen, denn ihre Blicke fühlen, sie fühlen also auch Härten und Leeren: wir wollen keine Lobsingereien anstimmen, als wäre in der Welt des nie vollkommenen Irdischen irgendwo kein letztes zu vermissen. Aber nicht um des Abschätzens und Zensurierens wegen wollen wir hier sprechen, noch um einzuordnen in irgend ein kritisches Fach, sondern um unser Fühlen zu übertragen, wo es der höchsten Freude genießt, wo es *lieben* darf. Wir meinen: wenn wir das mit aufrichtigen Worten tun, so wird das ein leises Hinführen sein für die, die folgen wollen. Ein Hinführen zu *uns*; es wäre gewiß zum Segen, wenn wir einander in unserer verschiedenen Art, auf Werke zu „reagieren", besser kennen lernten. Ein Hinführen zum *Werke* und zu seinem Schöpfer: es wird eine Bereicherung für uns bedeuten auch dann, wenn der Sprechende uns zu dem, was er liebt, so nahe nicht führen kann, wie er ihm selber steht.

Wir werden uns auch an räumlich große Werke wagen, beginnen aber möchte ich heut mit einem mäßig umfänglichen Gedicht. Wer an sich erfahren hat, was ein in seinem tiefsten Leuchten erschauter lyrischer Krystall als Lebensgut bedeutet, der wird mir das nicht übel nehmen — hat doch ein gutes Gedicht wirklich etwas vom Radium: es strahlt und wirkt und schwindet kaum. Aber die besten Gedichte sind uns Heutigen keineswegs immer leicht verständlich, denn in einer Zeit der säuberlichen Begriffskultur verlangen sie kräftige Arbeit von der Stieftochter dieser Bildung, der beim Mangel an Übung ach so steifgliedrig gewordenen Phantasie. Nun wüßte ich persönlich aus der ganzen deutschen Lyrik vielleicht nur ein halbes Dutzend von Gedichten zu nennen, die mir so ohne jede Einschränkung als *genial* erscheinen,

Digitized by Google

wie das Gedicht „Im Grase“ der Droste. Und dennoch: in die ältere Auswahl-Ausgabe ihrer Gedichte ist es nicht einmal aufgenommen worden — als minderwertig. In all unsern älteren Anthologien fehlt es gleichfalls. Und als ich im Kunstwart davon sprach und es im „Hausbuch“ brachte, bekam ich Briefe über Briefe: man *verstände* das Gedicht nicht. Es müssen *viele* sein, denen damit eine der edelsten unter den Freuden verschlossen geblieben ist, die unentreißbar sind, wenn wir sie erst besitzen. Um ihrer willen wollen die Glücklicheren verzeihen, daß ich im folgenden sage, was sie selbst nicht erst lesen mögen. Für die Eingeweihten würde ja dasselbe nur Nüchternheit bringen, was den Andern helfen soll.

Süße Ruh', süßer Taumel im Gras,
Von des Krautes Arom umhaucht,
Tiefe Flut, tief, tieftrunkne Flut,
Wenn die Wolk' am Azure verraucht,
Wenn aufs müde, schwimmende Haupt
Süßes Lachen gaukelt herab,
Liebe Stimme säuselt und träuft
Wie die Lindenblüt' auf ein Grab.

Wenn im Busen die Toten dann,
Jede Leiche sich streckt und regt,
Leise, leise den Odem zieht,
Die geschloßne Wimper bewegt,
Tote Lieb', tote Lust, tote Zeit,
All die Schätze, im Schutt verwühlt,
Sich berühren mit schüchternem Klang
Gleich den Glöckchen, vom Winde umspielt.

Stunden, flüchtiger ihr als der Kuß
Eines Strahls auf den trauernden See,
Als des ziehenden Vogels Lied,
Das mir niederperlt aus der Höh',
Als des schillernden Käfers Blitz,
Wenn den Sonnenpfad er durcheilt,
Als der flücht'ge Druck einer Hand,
Die zum letzten Male verweilt.

Dennoch, Himmel, immer mir nur
Dieses eine: nur für das Lied
Jedes freien Vogels im Blau
Eine Seele, die mit ihm zieht,
Nur für jeden kärglichen Strahl
Meinen farbigschillernden Saum,
Jeder warmen Hand meinen Druck,
Und für jedes Glück einen Traum.

Je stärker die ursprüngliche Phantasiekraft eines Dichters ist, je weniger *beschreibt* er uns Situationen, je unmittelbarer *versetzt* er uns in sie und damit in sich, in sein eigenes Erleben. *Das* ist

Digitized by Google

es ja, was wir mit der Forderung nach Anschaulichkeit vom Poeten verlangen: nicht etwa, wie immer wieder mißverstanden wird, ein „Malen“ von Gesichtseindrücken, von Bildern als solchen, sondern die Erzeugung der Illusion: umgeben und umlebt zu sein von einer andern, eben von der Welt des Dichters. Ein Allmers beschreibt noch deutlich die Situation: „Ich liege still im hohen grünen Gras“ und verrät uns noch am Schlusse, daß ihm selber die Illusion nur naht, daß er nicht in ihr lebt: „Mir ist, als wenn ich längst gestorben bin und ziehe selig mit durch ewge Räume.“ Ein Mörike beginnt immerhin mit der beschreibenden Angabe: „Hier lieg ich auf dem Frühlingshügel“, dann freilich gibt er schnell alle Schilderung auf. Goethe im „Ganymed“ tut den Schritt, die Situation vorauszusetzen: „Wie im Morgenglanz du rings mich anglühst, Frühling, geliebter!“ — und sagt erst in der zweiten Strophe aus der Lage heraus, was die Lage erklärt: „Deine Blumen, dein Gras drängen sich an mein Herz“. Die Droste ist noch kühner: sie bemüht sich nicht, wie Goethe die erste Strophe lang, die Stimmung, die den Lagernden bewegt, im Hörer erst zu entwickeln, sie setzt auch diese Stimmung schon voraus. Der „süßen Ruh“ im Anfang folgt der „süße Taumel“ als das nächste Wort, und im süßen Taumel müssen wir doch schon sein, wenn wir das Gedicht von Anfang an erfassen wollen. Was Wunder, daß keiner so leicht schon beim ersten Anhören oder Lesen das Gedicht „versteht“! Aber auch die weitere Entwicklung ist überaus kühn; die Phantasie springt gleichsam, statt zu gehen, von Spitze zu Spitze, und all diese Spitzen zeigen die weitesten Ausblicke vorwärts und zurück. Wohl: gerade das ist im höchsten Maße ausdruckskraftvoll für die Stimmung, der das wunderbare Werk entwächst.

Frühling! Und unter den vielen Frühlingsgefühlen ein besonderes bewegt in rhythmischen Wogen das ganze Gedicht: die Erde hebt das Grün aus den Tiefen, das Leben aus dem Tode empor, also auch das Gestorbene zurück ins Dasein. So deutlich gesagt ist das ein einfacher Gedanke, der sich nüchtern aussprechen und abtun ließe, der Dichter aber lehrt uns Gedanken nicht kennen, wie der schlechte Reflexionspoet, sondern er befähigt uns, Gedanken zu erleben, sie in all ihren Zusammenhängen zu fühlen. Daß mit dem Frühlinge das Gestorbene wach wird, das denkt also nicht etwa zunächst, sondern das fühlt unsre Dichterin. Aber das Unbewußte in ihr wird von diesem Fühlen durchströmt, wie der Leib vom Blute: ohne daß wir's an der Oberfläche sehen, durchkreist jenes Fühlen das gesamte geistige Ich der Dichterin und befruchtet ihre sämtlichen Vorstellungen aus dem Unbewußten heraus. Das Gefühl, daß alles Tote lebendig wird, in allen Formen verschmolzen mit dem Wohlgefühle am Frühling, das ist es, was zusammen mit Annettes von Droste besonderm Menschen-Ich den Gehalt des Gedichtes bildet.

In der ersten Strophe das aus dem leidenschaftlichen Wohlgefühl erwachende Ahnen. Der Himmel wird zur tiefen, tiefstrunkenen Fülle von Seligkeit, das Irdische aber löst seine Körper auf in lauter Gefühle, so daß ihr Haupt auf dem Rasen „schwimmt“, wie Allmers „selig mit durch ewge Räume“ zieht. Und siehe: schon nahen die lieben Entschlafenen, noch ungesehen und leise: aus dem Lächeln des Himmels

Digitized by Google

gaukelt mit den Wind- und Vogelstimmen ihr Lachen herab, in den Gräsern säuseln ihre Stimmen und träufeln süß nieder, „wie die Lindenblüt auf ein Grab“. Mit der Vorstellung des Grabes klopft der immer noch unbewußte Gedanke an die Toten gleichsam ans Bewußtsein an — *jetzt* erst, mit der zweiten Strophe erst, tritt er über seine Schwelle. Das Grab führt die Vorstellung der Särge herauf, aber in sich selbst fühlt, mit kühnster Phantasie, die Dichterin ihre Toten begraben und fühlt sie nun unterm Hauch der Erneuerung langsam aus tiefem Schlafe erwachen. Die alte Zeit steigt ihr auf, und wie die Dichterin wieder die Glockenblumen um sich sieht: ja, so leise berührt sich im Herzen das Unverlierbare, das nicht mehr ist, berühren die Schätze sich, „im Schutt verwühlt“ mit schüchternem Klang. Dritte Strophe: nun lebt sie im Einst, das Gewesene *herrscht*. Ach, wie war alles kurz, nur das Seiende ist ja lang, denn über alles Einst fliegt die Erinnerung schnell wie der Wechsel des Lichts bei huschenden Wolkenschatten. Sie lebt im Einst. Aber das ist Drostesche lyrische Kraft: der Zusammenhang mit dem Heute wird trotzdem nicht etwa zerrissen, wir fühlen auch in dieser Strophe dieselbe Umwelt wie in den ersten noch mit; die Umgebung bleibt, aber was im Anfang Vordergrund war, ist jetzt nach allen Seiten leise und bescheiden zurückgewichen und nunmehr nur Hintergrund. Die trauernde See, der ziehende Vogel, der schillernde Käfer — das alles sieht ihr Körperauge, aber so im Schleier des Geistigen, daß es zu Symbolen dessen wird, bei dem ihre Seele weilt. Endlich mit der vierten Strophe der Aufschwung: sie ist Zeilenpaar für Zeilenpaar parallel zur dritten gebaut, der Gehalt aber ist aus einem träumenden Genießen Gebet geworden. Und ist alles nur flüchtig, dennoch, Himmel, laß es mich alles, alles *fühlen*!

Von einer Herrlichkeit, wie ich sie nur noch bei dem Alleredelsten von Goethe, Hölderlin und Mörike wiederfinde, ist für mich in diesem Gedicht auch der Rythmus. Wir leiden noch heute unter den Nachwehen des Platenschen Ideals von sprachlicher Form, das ein Metrum mit — und ⏑⏑ über die Verse setzt zum Nachprüfen, ob's stimmt. Nur dadurch kann ich verstehen, daß man die freie Größe der Droste auch als Sprachkünstlerin noch heute selbst unter ihren Verehrern nicht viel inniger würdigt, daß man selbst in solchen Kreisen von mangelhafter Form bei ihr sprechen kann. In Gedichten wie diesem hier verhält sich der Rhythmus zu seinem Namensvetter Platenscher Art wie zu einem präzis gehenden Mechanismus ein in Herzschlag und Atem lebender Leib: in Bewegen und Stocken ist alles bis ins kleinste *Ausdruck*. Man lese nur daraufhin laut und mit rhythmischer Betonung: tatsächlich jede einzige Zeile spiegelt im Rhythmus das Ruhen und Anwachsen, das Stammeln, Zögern, Bäumen, Stürmen, das Erjauchzen und Ermatten, und doch ist der große Zusammenhang, die innere „endlose Melodie“ ohne jeden Riß gewahrt. Jede rhythmische Welle ist anders, und doch tragen sie alle die eine Stimmung.

Ein andermal möchte ich von der Erzählerin Droste sprechen.

Sylt A

Digitized by Google

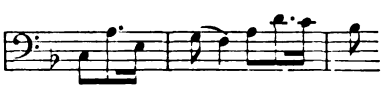
Das Leitmotiv

Auch die Kunst der Töne hat ihre Ammenmärchen. Ich meine: gewisse unhaltbare Schlagworte, die jedem, der ins musikalische Leben eintritt, sozusagen schon an der Wiege als bedeutungsvoll zugeraunt werden, die dann unausrottbar in den Köpfen der Laien rumoren und sogar manchem ergrauten Fachmusiker und Kritiker gelegentlich noch einen Schabernack spielen. Solchen ästhetischen Spuk mit starken Sprüchen ins Grab zurückzubannen, ist kein schlechtes Werk. Vielleicht versuchen wir's an dieser Stelle in Zukunft häufiger. Für heute lade ich ein, in den Sagenkreis des vielberufenen Leitmotivs einzubrechen, um einmal nachzusehn, was darin Kraft und was nur Schein ist.

Leitmotiv! Schon der Name, den meines Wissens Hans von Wolzogen zuerst gebraucht hat, wird angefochten. Andere sagen: Type, wieder andere: Tonsymbol. Aber das ist ein Streit um Namen. Auf das Wesen kommt's an.

Wollte man auf die Gegner hören, deren Kritik natürlich karikiert, so ergäbe sich dieses Wesen aus folgendem. Wer eine Oper oder ein Oratorium oder sonst „so etwas" zu schreiben plant, legt das Verzeichnis der vorkommenden Personen vor sich auf den Tisch und erfindet für jede ein möglichst bezeichnendes Symbol. Ebenso für alle treibenden Mächte der Handlung, als da sind: Liebe, Rache, Mord, Fluch, Erlösung. Nun kann das Komponieren ganz hübsch verstandesmäßig vonstatten gehen. Sobald vom Vater die Rede ist: Motiv des Vaters. Sobald der Held auftritt: Heroenmotiv. Der Tondichter entwirft dann sein Werk mechanisch, indem er die Motive numeriert und Zeile für Zeile des Textes die jeweil passenden Nummern anmerkt. Woraus ein musikalischer Handlanger mittelst der ihm vorliegenden „Thementafel" eine Notenskizze herstellt. Dann braucht der Komponist nur die nötigen Modulationen und Transpositionen vorzunehmen, und ein Werk wäre der Hauptsache nach vollbracht, auf dessen „innere Logik" der Urheber sich was zugute tun könnte. — Ich weiß nicht, ob je ein vernünftiger Musikus auf eine solche Weise Opern geklittert hat. Aber ich weiß, daß einzelne Klavierauszüge erschienen sind, denen die Thementafel fein säuberlich vorgedruckt war. Mich persönlich mutet das ungefähr an, wie wenn auf einer Speisekarte jedem Gericht die chemische Analyse beigeschrieben wäre.

Blicken wir nach der papierenen Theorie nun einmal auf die lebendige Praxis eines Meisters, etwa Wagners in seinen „Meistersingern". Ich schlage die Ansprache Pogners auf. Bei den Worten „Das schöne Fest Johannistag" springt mir das Motiv



entgegen. Nach der landläufigen Lehre müßte es nun jedesmal, wenn es auftaucht, in mir die Vorstellung des Johannistages erwecken. Es ist gewiß von zwingender Wirkung, wenn im dritten Akt, bei der Stelle „nun aber kam Johannistag" die Musik mit einem wunderbaren harmonischen Ruck aus dem glitzernden E-dur nach dem tag-

Digitized by Google

hellen C in das strahlende Motiv des Johannisfestes sich ergießt. Aber nun habe ich die erwähnte Ansprache vor mir, wo das Orchester nicht weniger als fünfunddreißigmal es hervorhebt. Sollte Wagner hier wirklich beabsichtigt haben, uns mit diesen Wiederholungen immer zuzurufen: nun kommt Johannistag, nun kommt Johannistag, Johannistag, Johannistag und so fort fünfunddreißig Mal? Für solche obstinate Kalender-Zudringlichkeit würden wir schon beim dritten Mal mit dem Hinweis: „wir sind nicht schwerhörig" danken.

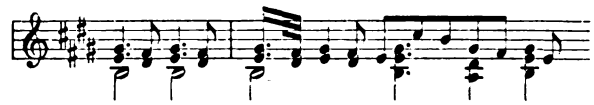
Nein, so ist es wirklich nicht gemeint. So fest sich das Motiv gleich beim ersten Erklingen mit der Vorstellung des Johannistages assoziiert und so unmittelbar es sie darum in prägnanten Augenblicken erwecken kann, so ist es außerhalb dieser Momente vor allem eben ein symphonisches Motiv, das der Komponist nur darum zur Begleitung, zur Umrankung dieser Ansprache gewählt hat, weil der Gedanke an das bevorstehende Fest sie durchaus beherrscht. Seine Funktion bleibt vorwiegend musikalisch. Es war ein Fehler der meisten, einseitig die poetisch-dramatische Geltung der Motive betonenden Erläuterer, von dieser Erkenntnis abgelenkt zu haben. Daß der Intellekt, wenn er will, sogleich die Brücke vom musikalischen zum dichterischen Gedanken schlagen kann, hat gewiß seinen Reiz, aber das volle Bewußtwerden aller dieser Wechselbeziehungen verlangt der Künstler vom Publikum nicht, es gehört also *nicht* zum eigentlichen Kunstgenuß.

Mit andern Worten: die Leitmotive gehen zwar aus einer lebhaften Anschauung, aus einem lebhaften Durchempfinden ihres Gegenstandes hervor, aber ihre Bedeutung ist keineswegs eine *nur* symbolische. Der Vergleich mit Visitkarten, welche die Personen beim jedesmaligen Auftreten damit abgeben, ist ein Witz, und nicht einmal ein guter. Leitmotive mögen als klingende Metaphern ihr Objekt der Phantasie durchs Ohr näher bringen; sie können es durch ihre erinnernde Kraft so oft in der Vorstellung wachrufen, wie der Tondichter will. Vor allem bilden sie doch das Baumaterial für die symphonischen Tonsätze des Orchesters, auf deren breiter Grundlage die moderne Oper ruht. In der Möglichkeit, jede der angeführten Bedeutungen einzeln oder gleichzeitig anzunehmen und abzulegen, liegen die großen Errungenschaften der Leitmotivtechnik.

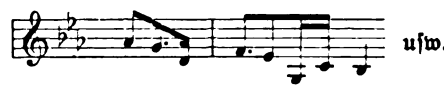
Es genügt übrigens nicht, daß das Motiv an sich bezeichnend und einprägsam sei, sondern seine erste *Einführung* muß so geschehn, daß die geistige Verknüpfung der Tonfolge mit der Vorstellung dessen, was sie darstellt, so eindringlich wie möglich erfolge. Ich spräche nicht davon, wenn es nicht Opern moderner Komponisten von Ruf gäbe, die Motive ohne jede überzeugende Charakteristik bringen und gleich mit der Koppelung mehrerer beginnen. Also bevor wir sie noch einzeln erkannt und unserm Gedächtnis einverleibt haben, bekommen wir schon ihre kontrapunktische Verwebung zu hören. Eine solche Tonsprache muß ganz unverständlich bleiben. Wie behutsam doch Wagner in solchen Fällen zu Werke geht! Nach der Einschläferung der „Walküre" will er die beiden sehr plastischen Motive Walhall und Schlummermelodie verknüpfen. Erst gibt er die Walhallakkorde an, dann führt er die wiegende Weise ganz für sich ein und *dann* erst, nachdem er beide einzeln vorgestellt hat, schlingt er sie kunstgerecht ineinander.

Digitized by Google

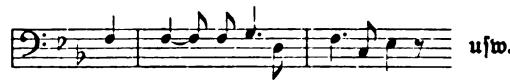
Die wenigen Takte



enthalten ein Musterbeispiel stilistischer Klarheit. In weitaus größeren Verhältnissen bietet's uns die dritte Szene im letzten Akt der „Meistersinger" dar. Im ersten Teil wird das Motiv

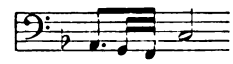


durchgeführt, im zweiten:



und nachdem auch dies vollzogen ist, beschließt Wagner, sie im dritten Abschnitt miteinander zu vereinigen. Um aber jenen Hörern, die das erste Motiv schon vergessen hätten und die Verknüpfung daher nicht gut erfassen würden, entgegenzukommen, wiederholt er nach der Durchführung des zweiten rasch noch einmal das erste Motiv — *dann* erst kann die Verarbeitung der beiden vonstatten gehn.

Man könnte das symphonische Gewebe der Wagnerschen Musikdramen auf drei Typen zurückführen. Jedes einigermaßen wichtige Motiv hat eine Hauptszene, die es völlig, ja geradezu ausschließlich beherrscht, wie etwa das



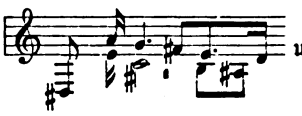
die Versammlung der Meistersinger. Nennen wir das die *monistische* Form. Dann gibt es Szenen, deren Gestaltung aus dem Gegensatz *zweier* Motive sich ergibt (Kontrastszenen), und drittens finden sich *Mosaikszenen*, die aus vielen Motiven potpourriartig sich zusammensetzen, je nachdem der die verschiedensten Gedanken und Empfindungen berührende Gang des Dramas es erheischt. Man sieht, daß sich diese drei Typen auch mit den Typen des absolut musikalischen Schaffens decken. Ich möchte zur Versinnlichung das Bild eines Blumenteppichs wählen, der entweder nur aus Rosen oder nur aus Veilchen gewebt ist, oder den ein planvolles Gegenüber beider Blütengattungen bildet, oder dessen Reiz aus dem bunten Durcheinander der verschiedensten Blumen erwächst. Wann der Komponist die eine oder andere Type gebraucht, das hängt natürlich von der jeweiligen Beschaffenheit der Szene ab. Reine Typen mögen ohnehin nur selten anwendbar sein; zur Schablone dürfen sie nie werden. Aber jedenfalls ist es die voll ausgeschöpfte Möglichkeit dieses Wechsels, was der Wagnerschen Musik ihren großen Reichtum und ihre merkwürdige Anpassung an Text und Vorgang verleiht.

Schon die angeführten Beispiele werden aber genügen, um auf die Bedeutung der *formalen* Gestaltung für die Technik des Leit-

Digitized by Google

motivs hinzuweisen. In der Musik freilich läßt sich Form und Inhalt, Kern und Schale so wenig trennen wie in der Natur. Sondern „beides ist sie mit einem Male“. Ein rechtschaffenes Leitmotiv darf auch keine starre Maske sein, sondern muß einem lebendigen Antlitz gleichen, das einen bestimmten Ausdruck hat, aber dabei doch auch die verschiedensten Stimmungen und Empfindungen annehmen kann. Dieses psychische Leben ist es, was uns einen Kopf und ein Motiv erst interessant macht. Wenige Züge, wenige Harmonien und rythmische Verschiebungen verändern oft das ganze Seelenbild. Wenn der kecke Junker

seine Prüfung vor den „Meistersingern“ bestehen soll und ihm recht schwummerig zu Mute ist, so drückt die Variante



unübertrefflich aus, was in ihm vorgeht; jeder, der selbst einmal Kandidat gewesen ist, wird ihm diese klägliche Verstörung seines inneren Wesens nachfühlen. Auf diese „psychologische Variation“ der Motive zu achten, ist natürlich viel wichtiger und bedeutet eine viel höhere Stufe künstlerischen Genießens als das Erkennen und symbolische Beziehen der Hauptmotive beim jedesmaligen Auftauchen, auf die sich das „Verständnis“ motivischer Musik bei einem großen Teil des Publikums beschränkt. Man sollte jedes Motiv nicht als eine Formel, sondern als ein lebendiges Geschöpf betrachten, das weint und lacht, das rennt und ruht, das schläft und schwärmt. In solchem Lichte gesehen, wäre jedes Tonstück eine Biographie der darin enthaltenen Motive.

Freilich will mir scheinen, daß manche Opern-Komponisten das gute Prinzip jetzt übertreiben, indem sie, um nur ja die motivische Einheit zu wahren, ihm einen Ausdruck abfordern, der gar nicht mehr darin liegt. Denn diese Ausdrucksfähigkeit nach allen Seiten hin hat ihre Grenzen, und wo die Grenzen überschritten werden, merkt man sogleich die Differenz zwischen Wirkung und Absicht. Die letzte Staffel des Verständnisses wird aber erst dort erreicht, wo mit der poetischen und psychologischen Erkenntnis sich auch die Einsicht verbindet, wie das aus dem dichterischen Gedanken heraus geschaffene Motiv als Baustein für die symphonische Grundlage der Musik verwendet wird. Die musikalische Architektur einer Szene und ihre Begründung im dramatischen Verlauf wahrzunehmen — erst das erschließt uns das künstlerische Geheimnis der Komposition einer modernen Oper.

Prag Richard Batka

Digitized by Google

Der Schrank

Was aus allerhand Gründen in den letzten Jahren nicht anging, das soll von nun ab geschehen: ein Hereinziehen des modernen Kunstgewerbes auch mit seinen einzelnen Leistungen in den Kunstwart. Zunächst möchten wir über die einzelnen Gebrauchsgattungen der Möbel — Schrank, Tisch, Stuhl usw. — kurze Aufsätze bringen. Und wir illustrieren sie in der Weise, die ich an dieser Stelle für Bauten und Anlagen mit meinen „Kulturarbeiten“ eingeführt habe, mit „Beispielen“ und „Gegenbeispielen“.

Die diesmal als gute Beispiele vorgeführten Schränke rühren von Künstlern her, deren Namen heute auf dem Gebiete des Kunstgewerbes zu den meistgenannten gehören. Daß wir auch sie mit Gegenbeispielen konfrontieren, geschieht nur, um so deutlicher zu zeigen, daß die Ware, die heute als „modern“ verkauft wird, sehr wenig mit den Werken der Künstler gemein hat, die in unsrer Möbelkunst tatsächlich fruchtbare Anreger gewesen sind.

Auf unsern diesjährigen Ausstellungen drängt sich die Beobachtung auf, daß gerade bei unsern führenden Künstlern der Weg immer mehr zum Schlichten, Ungesuchten, ja sogar zum Anknüpfen an unsere natürlichen Traditionen hinführt. Gleich unser erstes Bild, der behaglich breite, sich nach allen Seiten den Blicken öffnende Glasschrank von Geßner wird dies erweisen. Der große derb-feste Bücherschrank von Riemerschmid (Abb. 3) ist so einfach, daß man noch vor ein paar Jahren darnach gefragt haben würde, wo hier eigentlich „die Kunst“ sitze. Sie sitzt in dem Beherrschen der Massen, der Verhältnisse und in der Fähigkeit, das Material recht zum Ausdruck zu bringen. Wir kennen zwar genug alte Möbel, die über dieselben Eigenschaften verfügen und doch nur von unbekannten vergessenen Tischlermeistern herrührten. Aber man darf daraus nicht folgern, daß solche Erzeugnisse deswegen nicht in ihrer Weise Kunsterzeugnisse wären, man wird umgekehrt sein gewohntes Urteil dahin abändern müssen, daß jene Unbekannten ein Stück vom Ehrentitel eines Künstlers verdienten, wenn auch ihr Schaffen zum größeren Teile im feinfühlenden Nachschaffen und nur zum kleineren Teile im Neuschaffen bestand. Wär' es denn nicht entsetzlich, wenn jeder Tischler, der einen Schrank zimmert, damit etwas „unerhört Neues“ in die Welt setzen wollte? Übrigens finden wir Analogien zu diesem handwerklichen Schaffen auf einem andern Gebiet, das sich doch sonst einwandfrei zur „hohen Kunst“ rechnet, bei der Malerei. Auch unter den Malern früherer Zeiten, die sich selbst ganz bescheiden und anspruchslos zu den „Handwerkern“ rechneten, finden wir vielfach ein Können und ein sicheres Stilgefühl, das uns heute geradezu beneidenswert erscheint. Trotzdem dachten viele von ihnen nicht einmal daran, auch nur ihren Namen unter ihre Werke zu setzen.

Riemerschmid und Olbrich bilden zwei starke Gegensätze. Der Salonschrank von Olbrich (Abb. 5) ist ganz auf das Elegante, Kapriziöse gestellt und erinnert, wenn man es mit Vergleichen nicht allzugenau nehmen will, etwas an japanische Kunst. Aber auch hier wird man wahrnehmen, wie sich der Künstler dem Einfachen immer

Digitized by Google

mehr nähert. Ganz dasselbe gilt von dem von den eben Genannten sonst wieder ganz verschiedenen Behrens, dessen Schrank (Abb. 7) mit seinen edeln, strengen Formen von fern an die Antike gemahnt.

In eine sehr merkwürdige Gesellschaft sind unsre Künstler allerdings mit unsern Gegenbeispielen geraten, die aus den Gegenden stammen, von denen aus Möbelmagazine versorgt werden. Das verständnislos Äußerliche, Phrasenhafte, Geschwätzige, Haltlose, Nachläuferische in der „Kultur“ unsrer Tage spiegelt sich in ihnen. Man würde kein Ende finden, wollte man hier die Formen mit Worten analysieren. Man betrachte nur auf Abb. 2 die Sprossen der Verglasung, die wahrscheinlich aus „Phantasiegründen“ rechtsumkehrt machen und sich im Nachbarrahmen verkriechen. Oder die Beschläge, die unten ein kleines Türchen umfassen, als wären die Schätze Indiens drin zu schützen. Abb. 4 zeigt eine wahre Kollektivausstellung aller Phrasen, die als Karikaturen einiger nicht verstandener Wahrheiten herumgeistern, die auch einmal gesagt werden mußten. Hier findet man die ins Kraut geschossene „Konstruktion“, die laut gestikulierend Dinge konstruktiv erklärt, die konstruktiv belanglos sind (die „Stützen“ seitlich, die beim Wesen des Holzes nichts zu stützen haben); man ahnt die Betrachtung, daß man unsern Geräten die Tatsache ansehen müsse, daß wir in der Zeit der Automobile und Torpedoboote leben; nur leider hat der Schrank jetzt etwas mehr von einem Torpedoboote als von einem angenehmen Zimmergenossen bekommen. Man sieht dem ganzen Möbel an, welchen Angstschweiß es dem Verfertiger gekostet hat, „neue Formen“ zu finden. Nebenbei zeigt sich die modernitische Unart, eine Bücherei in die „Nischen“ aller möglichen Möbel zu verzetteln. Aus einer andern Gegend im sogenannten Kunstlande stammen Abb. 6 und 8, aber auf die Albernheiten stößt man auch hier, zu denen die Sucht nach Neuem um jeden Preis geführt hat. Man beachte das Auswachsen des Möbels nach der einen Seite hin auf Abb. 6. Auf Abb. 8 scheinen mir besonders die verschwommen weichlichen Formen interessant, weil sie graziös sein sollen und in Wahrheit doch nur die unklare und haltlose Charakterschwäche widerspiegeln, die für alle diese Erscheinungen so bezeichnend ist.

Saaleck — Paul Schultze-Naumburg

Lose Blätter

Gedichte von Gustav Gamper

Vorbemerkung. Die folgenden Gedichte, mit denen wir unsern Lesern eine neue feine Begabung zum ersten Mal vorstellen, sind dem Buche von Gustav Gamper entnommen, über das Hans Böhm in der Rundschau dieses Heftes spricht.

Schweif ich durch die bunten Gänge,
Bin ich ganz mir selbst gegeben;
Wald und Felsen sind Gesänge
Meinem innerlichsten Leben.

* * *

Digitized by Google

Einem Traume gleich,
irr in fremdes Land verloren,
ist der Nebel rings gebreitet,
blind sind Felder, Wald und Wege.

Durch das fremde, blinde Land
führt mich eine Geisterhand;
alles Leben fühl' ich sinken,
meine Lippen Tod nur trinken.

Staunen

Oh, diese Gebete des Ackers
  zur Stunde des Sonnentodes!
oh, diese Weihrauchdüfte
  der Abendnebel!
oh, diese gemurmelten Litaneien
  des Waldes,
  diese Segnungen der roten Wolken!

* * *

Mit Freude-Tränen und mit Widerschein
Des einz'gen Lichtes deiner jähen Liebe,
So bist du bei mir, wann die Dämm'rung naht
Und Sehnsucht aufbebt. Ach! In Herz und Haupt
Zuckt die Erinn'rung deines ersten Kusses.

* * *

Nun ist der Mond ganz rund,
schaut kühl der Abendglut ins Antlitz,
und weithin auf der Ebene Grund
liegen die Nebel weiß wie Seen.
Es will nun alles in Traum zergehen.

Ein Greisenchor

Schreiten wir erschöpft zur grauen Bank,
Die uns aufnimmt unter Früchtezweigen!
Trauernd nicht, gesättigt nur zu schweigen,
Einem Geiste uns zu neigen,
Der aus kühlen Himmelsquellen trank.

Sinkt das Haupt uns, schon geliebt vom Tode,
Traumbefangen auf die müden Knie',
Hüllt dämonische Melancholie
Ganz in Nacht, die Glanz verlieh,
Brechen wir vom letzten Lebensbrote.

Bald entbebet ringsum holder Schein,
Und ein überselig fromm Verscheiden
Mag die Seele demutsstark erleiden;
Uns des Lebens zu entkleiden,
Gab ein Gott nur Lust, nahm jede Pein.

Digitized by Google

Fülle

Wurden nicht meine Wege stiller noch
und meine Schritte versunkener,
ob durch das Ährenfeld sie wandern
oder den webenden Saal des Waldes?

Wurde ich nicht ein Weiser, den die Lust
goldener Wogen, voll rauschender
Kronen weiht und fern entführet
zu den Geheimnissen reifen Friedens?

Abendlich schwelgt der Sommer, tief und spät,
rastender Wolken Entflammungen
zaub'risch dämpfend über Bäumen,
welche erdunkeln in edler Kühle.

Heißere Schönheit zündet jeder Tag,
liebender, mächtiger atme ich
in den Gesetzen der Vollendung,
glutvoll umschließt mich die Lebensmitte.

Vom Streim-Michei

Von Anna Croissant-Rust

Vorbemerkung. Das folgende Stück ist eine der „Geschichten von sonderbaren Menschen und wunderlichem Getier", die Anna Croissant-Rust unter dem Gesamttitel „Aus unseres Herrgotts Tiergarten" in der Deutschen Verlagsanstalt zu Stuttgart hat erscheinen lassen. Der Band mit dem wunderlichen Titel enthält sechzehn kleine und größere Geschichten, unter denen einige etwas konventionell, dafür aber ein halbes Dutzend weit besser und wertvoller sind als das meiste, was in dieser Art in letzter Zeit erschienen ist. Vor allem fällt die warme Hingabe an das, was erzählt wird, angenehm auf; eine Fähigkeit, die man vor noch nicht allzu langer Zeit eine eigentümlich weibliche nennen konnte, und die jedenfalls auch heute noch jeder Poet, auch wenn er eine moderne Frau ist, haben muß. Anna Croissant-Rust hat sich nicht an die Menschen ihrer Geschichten verloren, aber sie hat sich ihnen für eine Weile ganz hingegeben, und nur aus solcher Hingabe wird ja auch für die Dichtkunst wirklich Lebensfähiges empfangen. Zumeist handelt es sich um Kleinstadtmenschen, die ja auch in unserer Zeit noch nicht so über einen Kamm geschoren herumlaufen wie die andern. Es sind bärbeißige und wenig sympathische Leute darunter, aber sie werden dieser Dichterin nie zu Karikaturen. Am schönsten offenbart sich ihre Kunst, wenn sie ganz primitiven, einfältigen Menschen nachgeht und für ihre dunklen, wirren Gefühle und Gedanken anschaulich gestaltende Worte findet.

Max Groth

•

„'s ist doch gut, daß niemand weiß,
Daß ich Rumpelstilzchen heiß'."

Fast jedes Dorf hat seinen heimlichen Kaiser, es braucht gerade nicht der Bürgermeister oder der Pfarrer oder der reichste Bauer zu

Digitized by Google

sein — die sind ja sozusagen stets mehr öffentlich —, es mag einer der heimliche Kaiser sein, zu dem die Bauern mit wirklicher Ehrfurcht aufsehen können, einer, dessen rohe Kraft und List sie fürchten, oder einer, der ihnen in tiefster Seele unheimlich ist, den sie aber brauchen, vor dem sie zittern, den sie haben müssen, weil er weiß, was kein andrer weiß, und machen kann, was kein andrer machen kann.

Zu der letzten Sorte gehört unstreitig der Streim Michei, und zwar ist er der heimliche Kaiser nicht nur in seinem Dorfe.

Weit und breit im Inntal kennt ihn jedes Kind, von den Alten nicht zu reden. Wo sein blauer Rock sich zeigt, wo sein Stecken tastend den Boden sucht, fährt's ihnen in die Glieder, murmeln sie unter sich und wenden die Köpfe weg, verstört und voller Unruhe.

Aber es ist weiter gar nichts an dem alten Männlein zu sehen. Ganz wie ein andrer alter Mensch sieht er aus. Schlohweiß und langsträhnig kommt sein Haar unter der Mütze vor, einen leinenen Zwerchsack hat er sich umgehängt und geht langsam fürbaß, nicht nach rechts und links schauend. Freilich geht er nicht schneller bei Sturm und Regen, ganz wie wenn sie ihm nichts anhaben könnten, wie wenn er es in der Hand hätte, sie nach seinem Willen zu lenken, tut nicht fremd in einem fremden Dorfe, und mag es noch so entfernt von seinem Heimatort sein, ganz wie wenn ihm nichts verborgen wäre, ganz wie wenn er es nicht not hätte, sich um irgend einen zu kümmern, einen zu fragen oder gar einen zu bitten. Es ist auch kaum einer da, an den er sich wenden könnte, es ist stets dasselbe; die Kinder laufen weg und die Alten stecken wortlos die Köpfe zusammen wie eine Herde furchtsamer oder bockbeiniger Schafe, sobald sie ihn sehen. Freilich, hinter einem Zaune, hinter einem dicken Baumstamm verborgen, hinter dem Scheunentor, an kleinen Küchenfenstern, da winkt es, da raunt es, da ruft es zu: „Streim Michei! Streim Michei!"

Aber der Michei hört nicht gut. Murmelnd und in sich versunken wie ein Pilger auf der Fahrt setzt er seine Wanderschaft fort. Bis ihn eine an den Rockschößen hält, bis ihn eine schnell an der Hand rührt, bis ihn eine verstohlen in ein Gehöft drängt. Denn die Weiber sehen ihn immer, die Weiber nähern sich ihm stets, die Weiber wissen ihn zur Hintertüre hineinzuschieben.

Ohne einen Schritt schneller zu tun, folgt er ihnen, während sie, vor ihm hertrabend, ihre Anliegen stoßweise hervorbringen.

„Das Blaßei kalbert nimmer, das Kerschei nimmt nimmer auf, und gar das Pintschgerl gibt keine Milch nimmer, nein, nein, lauter Blut!"

Mit gebeugtem Rücken, völlig entrückt, die Augen nur auf den Weg gerichtet, geht der Alte hinter ihr drein, kaum daß er aus den kleinen schwarzen Augen einen Blick nach der Bäuerin tut, wer sie wohl sei. Gehört hat sie der Michei nicht, und mag sie sechsmal und zehnmal das nämliche flüstern und greinen, als ein grauer Schatten folgt er ihr, die gern ein Stück vor ihm herläuft, wie wenn sie nichts mit ihm zu tun hätte.

Ist er aber im Haus drinnen, wird er ein andrer. Der Gebieter ist er nun, der Herr. Er richtet sich auf, und seine Augen herrschen. Wie eine Magd wird da die stolzeste Bäuerin und bringt mit schlottern-

Digitized by Google

den Knien alles, was er heischt. Der Tisch muß gedeckt und Lichter müssen entzündet werden. Auf die Tischplatte legt Michei ein dickleibiges, fettiges Buch, das er im Zwerchsack mitgebracht. Dies Buch betrachten die Weiber mit Zagen, alle wissen es, daß es sich von selbst umblättert, von ihm hängt alles ab.

Da sitzt nun der Michei, hält seine Hand lange darauf, schließt die Augen und sinniert. Und auf einmal weiß er alles. Sonnenklar ist's ihm geworden. Das Gebresten des Viehs, das er bei der Bäuerin Reden nicht verstanden, und das der Leute auf dem Hofe, von dem sie nur gemurmelt.

Groß und hager steht er vor ihr, ein Machtvoller, ein grauer Zauberer, nach dem sie mit bewegtem und schlagendem Herzen sieht.

Drei Kreuze macht er über die Lichter, drei Kreuze in der Stube, nach Osten, Süden und Westen, drei tiefe Verbeugungen mit dem Rücken gegen Norden, dem Schattenlande, dem Lande der Unterwelt und des Bösen, des dem Menschen Feindlichen, dann zieht er einen Kreis, den er unter Murmeln, mit gesenktem Kopfe dreimal umgeht und auf den er dreimal spuckt und dreimal Unsichtbares zur Sühne streut; dann scharrt er dreimal abwehrend gegen Norden, macht wieder dreimal die verächtliche Verbeugung dorthin, worauf er immer kleiner und kleiner wird und endlich, ein elendes Menschenhäuflein, im Stuhl zusammensinkt. Die Beine hochgezogen, das spitze Kinn auf die Knie gepreßt, starrt er nach dem dicken Buch, beugt den Kopf lauschend vor, spitzt den Mund, bis es selbst zu blättern anfängt, dann raunt er geheimnisvoll: „'s Malafiz haben's dein' Viech antun, 's Malafiz," immer die Augen stier auf das Buch gerichtet, sinkt er erschöpft zusammen, fahl und zitternd, bis die Bäuerin in ihrer Verwirrung endlich zum Rechten greift; bis etwa ein saftiger Schinken, frisch duftendes Brot, Butter und Honig und Wein neben dem Zauberbuch stehen. Wißbegierige Weiber, ungeduldige und ängstliche Seelen lassen den Alten manchmal sich nicht ruhig stärken zu dem großen letzten Teil seines Werkes, das er noch zu vollbringen hat: „Und was moanst? Und was kannscht machen? Wird's epper gar besser?" fragen sie wohl mit heißer und hastiger Rede. Der Michei rührt sich nicht. Läßt das Weib, nach echter Weiberart, wohl ergriffen von der Situation, aber dennoch überwältigt von ihrer ungeduldigen, sorgenvollen Neugierde, nicht aus mit Drängen und Fragen, so nimmt der Michei den Stock aus der Ecke, die Mütze vom Nagel und marschiert ab, ohne ein Wort zu verschwenden, genau wie er's macht, wenn der viele Platz neben dem dicken Buche leer bleibt, und alles Bitten und Betteln und Heulen und Rufen und Versprechen verhallt hinter ihm. Kann sie aber ihr Zünglein zähmen und vermag sie's noch, aus der Stube zu gehen oder gar zuzusehen, wie ihr rosiger Schinken, die Eier, das Brot, die goldgelbe Butter mitsamt dem Wein in Mund und Leinensack verschwinden — und nicht jede Bäuerin kann das —, so erlebt sie, daß sich der Michei wieder groß und hager erhebt, sie gebieterisch voranweist, daß sie den Weg zum Stall zeige. Barhaupt tritt er ein, das heilige Buch in der Linken, verneigt sich vor dem Vieh, schlägt drei Kreuze nach Osten, Westen und Süden, breitet die Arme aus und fällt auf die Dielen nieder. Dann überkommt's ihn, daß er zu beben beginnt, die Augen verdreht und daß es ihn

Digitized by Google

schüttelt und sein Körper zu zucken anfängt. Geht das Weib jetzt noch nicht, so scheucht es Michei mit Hand oder Fuß herrisch fort und bleibt allein mit dem besessenen Vieh zur Beschwörung.

Es kann Stunden dauern, je nach der Menge des Viehs, der Schwere des Falles und der Größe des Bauernhofes, bis er wieder zum Vorschein kommt. Die Hausmutter mag horchen und trippeln und rufen und fragen und Angst schwitzen, Michei beschwört ruhig weiter. Ist sie besonders resolut und klinkt herausfordernd an der Klinke herum, so kann sie wohl Laute und Worte hören, vor denen sie gern in die Tiefe des Flurs zurückweicht.

Geht aber endlich die Stalltüre auf, so ist da wieder ein kleines, verschrumpfeltes, armseliges Männlein, das vor sich hingreint: „'s Malafiz ham's dir antun", ein Männlein, das den schweren Zwerchsack kaum tragen kann und das die Münzen nicht sieht, die ihm die Bäuerin in die Hand drückt.

In kleinen Höfen oder gar bei den „Kloanhäuslern" spielt sich die Geschichte etwas anders ab, aber schwätzen darf die Frau auch dort nicht, will sie Vieh und Leute von bösem Bann erlöst haben. Macht sie Anstalten zu reden, so schreit sie der Michei an: „Im Namen der heiligen Dreieinigkeit halt's Maul oder es werd nix", worauf sie, gewöhnlich erschreckt, wirklich still ist. Das Amt des Austreibens der argen Geister geht dort schneller vonstatten wie bei den vermutlich hartgesotteneren Reichen, bei denen die Dämonen merkwürdig zäh festsitzen. Fast spielend überwindet sie der Michei und geht bald wieder mit seinem etwas weniger schweren Zwerchsack auf die Wanderschaft.

Nun muß man nicht etwa denken, daß Michei das ganze Jahr kreuz und quer im Tal herumläuft. Er taucht da und dort auf, weicht gern den Dörfern aus, wo ihm die Dämonen widerstrebten oder wo vernagelte Ungläubige sitzen, die ihm mit unflätigen Worten das Werk zerstören könnten. Auch ist er selbst Bauer, hat Feld und Wiese und Wald, und keiner würde in ihm, wenn er den Pflug führt oder die Sense schwingt, das kleine graue, zittrige Männchen erkennen, das man auf den Landstraßen trifft.

Einsam, unter struppigen Weiden, von Sumpfwiesen umgeben, liegt sein Gehöft, dort haust er mit Frau und Tochter. Die ganze Gegend ist verrufen, wo die Irrlichter tanzen, Eulen klagende Schreie ausstoßen, wo die Kreuzotter unter dem Gestein aufzischt, wo in stürmischen Herbstnächten die wilden Schiffer ihre Geisterschiffe ans Ufer stoßen und mit rauhem Gesang, die Fackeln schwingend, im Land verschwinden. Gern meidet der Bauer den Pfad, der zu dem seltsamen feuchten Hause führt, und doch ist ihn schon mancher in äußerster Not gegangen. Denn der Michei vermag nicht nur dem Vieh zu helfen, auch für die schweren Ängste und Krankheiten der Menschen hat er seine Beschwörungen; die müssen aber zu Hause gemacht werden, wie's in dem dicken Buch steht, und dann — die Hauptsache: „die Krahft muaß oaner hab'n!" und die „Kraft" hat er, daran glauben sie felsenfest. Da gibt es alte Bauern, die das „Schwinden" haben, Bäuerinnen, die die „Trud" druckt, solche, die am „Nervendiesel" leiden, denen das „Herzwasser" geht, oder denen jemand etwas ang'wunschen hat; selbst junge Diandeln wagen sich in diskreten Fällen an den Streim Michei

Digitized by Google

heran. Im letzteren Falle tritt die Tochter in Aktion. Stunden-, ja tagelang muß sie vorm Haus ein Rad des hochgehobenen Wagens wieder „z'rücktreiben" für die fürwitzigen Diandeln, und wehe ihr, wenn sie aussetzen will. Dann ist er gleich mit dem Stecken hinter dem scheuen Ding her, das ihn wie die Hölle fürchtet. Aber auch einen Vater zu haben, der groß und klein, alt und jung ausschauen kann, der fortgeht, man weiß nicht wohin, und ausbleibt, man weiß nicht wie lang, der kichert wie ein Narr und zuschlägt wie ein Narr, der sich mit wildfremden Leuten einschließt, die bei Nacht und Nebel kommen, und der die schrecklichsten Zauberdinge mit der Mutter aufführt, die ebenso unheimlich ist wie der Vater! Einmal hat sie durchs Schlüsselloch gesehen, wie er, anzuschauen wie der leibhaftige Tod, mit der eisgrauen Mutter mit ihren wirren Zottelhaaren, beide nackt, auf dem großen Tisch in der Stube tanzten vor einem reichen Bauern, der sein Weib halb totgeschlagen hatte und es gern wieder lebendig haben wollte!

Da hat's ihr gegraut wie noch nie vor den zwei Alten, und sie ist betäubt und völlig verstört herumgelaufen, immer in der Furcht, daß sie bei bösen Zauberern sei, denen sie nicht entrinnen könne.

Gewiß und wahr ist es ja auch, daß die Mutter stets einen langen Besen neben dem Bett stehen hat und daß sie in der Walpurgisnacht nicht zwischen ihren Kissen liegt! — Es ist alles wie in einem wüsten Märchen.

Freilich, wenn der Vater heimkommt und den Leinensack auskramt, dann ist's wie in einem schönen Märchen. Dann duftet bald das ganze Haus von Gesottenem und Gebratenem, und der Tisch in der Stube bedeckt sich mit Herrlichkeiten. Da weicht der finstere Bann von ihr; sie sitzt neben den Alten wie neben andern Menschen und kann so viel von den leckeren Dingen essen, daß sie sich nicht mehr rühren kann. Sogar Wünsche hegt sie, freventliche Wünsche, nur getraut sie sich nicht laut davon zu reden.

Zur Musik möchte sie, zum Tanz, wie die hitzigen Diandeln, die sich verstohlen ans Haus schleichen und für die sie sich in Sonnenbrand und Regen plagen muß, sie, die keine Freude, keinen Tanz, keinen Burschen hat, und die sich nicht einmal etwas daraus machen würde, wenn sie niemand hätte, der für sie das Rad „zurücktreiben" würde. Das sollte sie wenig anfechten. Zuletzt wäre doch der „Voda" da, der alles könnte. Sie ist fest überzeugt, daß ihm nichts unmöglich ist, und daß es nur eines Augenwinkes bedarf und eines Kopfschüttelns, damit sein Wille geschehe. Für sie ist er ein allmächtiger Dämon, viel, viel mehr als ein heimlicher Kaiser!

Ein Philosophenkongreß

Von Fritz Mauthner

„Totengespräche" nennt Fritz Mauthner seine bei Karl Schnabel in Berlin erschienene kleine Sammlung geistreicher Dialoge. Er hat es mit sehr erlauchten Geistern zu tun: Homer und Goethe, Kant und Sokrates, Napoleon und Bismarck treten auf, sei es aus Anlaß von irdischen Säkularfeiern zu ihren Ehren oder zum Gedächtnis der Verwandten im Geiste. Sie unterhalten sich über allerhand Weltläufe, be-

Digitized by Google

trachten etwa das Urheberrecht im Lichte früherer Zeiten, suchen die Bedeutung der alten oder auch der jüngeren und jüngsten großen Toten festzusetzen und geraten sich dabei in die Haare oder einigen sich auch. Schließlich spricht aus Goethe und Gottfried Keller, Anzengruber und Bismarck immer doch eben Fritz Mauthner, und so pointiert er spricht, so kurzweilig er ironisiert, was ihm am modernen Gelehrtendünkel oder Jubelschwall wider den Strich geht — am Ende sind wir nicht eben böse, daß die Hin- und Widerrede aufhört: sie ist wie alles derartig Geistreiche nur in knappen Dosen zu genießen. Aber das gute ist: sie erhebt auch gar keine höheren Ansprüche, sie ertönt nicht etwa nach mancher anderen Art als Priesterweisheit aus Nebeln, hinter denen entweder etwas steckt oder auch nicht. Deshalb findet gewiß mancher seine Unterhaltung an diesen Feuilletonismen, die das, was sie sind, im guten Sinne sind. Wir geben das letzte der Stücke als Probe.

E Kalkschmidt

*

Im Klubhause der himmlischen Philosophen gab es unauslöschliches Gelächter. Seit dem Tage, an welchem in diesen Räumen der Herrscher im Donnergewölk Zeus und die übrigen Götter das sprichwörtlich gewordene homerische Gelächter angestimmt hatten, war in den Gefilden der Seligen ein so tosendes Lachen nicht vernommen worden. Die jüngeren Herren waren freilich nicht so laut. Kant lachte nur still in sich hinein. Spinoza lachte vorsichtig wie ein Schwindsüchtiger, der sein Leben lang gewöhnt war, seinen Körper und seine Seele vor Erschütterungen zu bewahren. Aber die alten Griechen! Sie kreischten und schrien wie glückliche Kinder, denen im Zirkus der lustigste Schwank vorgeführt worden ist. Sokrates hielt sich das Bäuchlein, und helle Tränen der Lust liefen ihm die Wangen hinunter. Bei Herakleitos, der noch niemals seit Jahrtausenden seinen Ernst verloren hatte, kam es zu einer Explosion des Lachens. Demokritos hatte sich hintenüber geworfen und schnappte nach Luft.

Petrus steckte seinen Kopf zwischen den Vorhängen herein. Gottvater lasse fragen, was es gebe. Der Himmel sei großem, heiligem Lachen nicht gram.

Schopenhauer (da kein anderer vor Lachen antworten kann): Die Philosophieprofessoren der Professorenphilosophie der „Jetztzeit" sind vergnügt zusammengekommen und nennen das einen Philosophenkongreß.

Sokrates: Und eben wurde eine Debatte über Realismus und Idealismus — ich kann nicht mehr — unterbrochen, weil — es ist wirklich wahr — weil die Herren Philosophen sich lieber für eine illustrierte Zeitung photographieren ließen! Ach, Platon, hilf mir! Ich kann nicht mehr!

Petrus zog sich zurück, und bald darauf erklang von fern, wie ein Pelotonfeuer fortschreitend durch die ewigen Räume, das seltene Lachen der himmlischen Heerscharen. Und dann ein leises, tiefes, unendlich gütiges, lachendes Donnern aus dem Abgrund des Himmels.

Im Klubhause gab es einen kleinen Schrecken. Demokritos schien ersticken zu wollen. Er war schon ganz blau im Gesicht. Einige Ärzte der skeptischen Schule und andere Ärzte von den arabischen Philosophen wollten ihm beispringen und begannen, über die richtige Behandlungsart

Digitized by Google

zu streiten. Darüber fanden die himmlischen Philosophen ihren heiteren Ernst wieder. Und also sprach

Sokrates: Es ziemt uns vor anderen seligen Geistern, uns Rechenschaft zu geben von unserem Tun, auch von unserem Lachen. Warum haben wir eigentlich so unbändig gelacht? Nicht unnützlich scheint mir diese Frage.

Schopenhauer: Wir haben über einen Witz gelacht. Blitzschnell, mein lieber Meister, hat unsere Vernunft die Unverträglichkeit der beiden Begriffe „Philosoph" und „Kongreß" aufgefaßt. Es ist ein Witz an sich, es ist paradox, sich gegen hundert gleichzeitig lebende Menschen vorzustellen, die sich Philosophen nennen. Unter den Menschen des Alltags, unter dieser Fabriksware der Natur sind die wirklichen Philosophen, als welche sich von den Spaßphilosophen unterscheiden wie Gold von Messing, so rare Erscheinungen, daß nicht immer ein ganzer Philosoph auf jedes Geschlecht der Menschen kommt. Glücklich schon das Menschengeschlecht, wenn einmal ein greiser Philosoph vor dem Scheiden dem jungen Nachfolger die Hand reicht, wenn Sokrates und Platon einige Jahre nebeneinander auf der Erde wandeln. Die Vorstellung, teurer Meister, daß Sie einem griechischen Philosophenkongreß hätten präsidieren können, ist komisch.

Sokrates: Andere Zeiten, andere Sitten. Die Worte oder Begriffe wandeln ihre Bedeutungen. Wir haben uns noch den Kopf darüber zerbrochen, was Philosophie sei, ihrem Wesen nach sei. Jetzt fragen die Herren bescheiden nur, was Philosophie heiße, in der gegenwärtigen Sprache heiße. Sie, mein guter Schopenhauer, haben mit heißem Kopfe untersucht, wer ein Philosoph sei, wirklich sei. Die Herren unten wollen nur wissen, wer sich nach dem gegenwärtigen Sprachgebrauch einen Philosophen nennen dürfe. Nach unserer offenbar veralteten Sprachgewohnheit ist ein Philosophenkongreß nur hier möglich, in den Gefilden der Seligen. Wenn es aber unten jetzt in der Tat viele hundert Leute gibt, die allgemein Philosophen genannt werden, so haben wir eigentlich nur über den gegenwärtigen Sprachgebrauch gelacht. Wissen die Herren, was für eine Menschenart der Name Philosoph gegenwärtig bezeichnet?

Hume: Bei uns nennt sich einen Philosophen, wer über sein Geschäft nachdenkt. Wer die fettesten Ochsen gemästet und gut verkauft hat, und sich dann darüber wundert, daß er die Ochsen so fett gekriegt habe, der heißt ein Philosoph. Der Nichtphilosoph wundert sich nie.

Descartes: Bei uns nennt man den einen Philosophen, der weder auf die alten Dogmen noch auf die neuen Schlagworte schwört. Wer nein zu sagen wagt, wo die kompakte Majorität ja gesagt hat, der heißt bei uns ein Philosoph. Ein Narr auf eigene Faust.

Bruno: Bei uns heißt schon ein Philosoph, wer ein bißchen weiter denkt, als die Befriedigung seiner Bedürfnisse erfordert.

Laotse: Bei uns ist's umgekehrt. Uns heißt ein Philosoph, wer sein Denken auf das einschränkt, was innerhalb seiner Haut vorgeht.

Sokrates: Da mag es freilich in Engelland und im Frankenreich, im Lande Italia und im Reiche der Mitte gar viele Philosophen geben. Wie aber steht es um das Volk der Denker? Um die Deutschen? Nein, mein guter Schopenhauer, Sie sind immer noch zu hitzig. Gern hätte ich die Meinung unseres verehrten Kant vernommen.

Digitized by Google

Kant: Ach, mein lieber Freund und Meister, in Deutschland ist man mit der Bezeichnung nicht so freigebig wie anderwärts. Da darf sich nicht ein beliebiger Ochsenzüchter oder Menschenfreund einen Philosophen nennen. Die gute Polizei würde ihn wegen Anmaßung eines falschen Titels schon bestrafen. Bei uns heißt ein Philosoph, wer den Titel nach den Vorschriften der zuständigen Polizei erworben hat. Zwei Rangstufen des Titels gibt es. Man kann Doktor der Philosophie heißen, aber auch Professor der Philosophie. Der Doktor der Philosophie hat furchtbar viel gelernt, doch immer nur das, was unter einer Rubrik beisammen steht. Fachwissen nennt man's. Griechische oder gotische Formenlehre oder Geschichte oder die letzte Klassifikation der Pflanzen. Für das sogenannte Examen (eine polizeiliche Einrichtung) hat der Doktor der Philosophie zu seinem Schmerze alle unsere Namen, die wir hier beisammen sind, die Jahreszahlen, auch die Namen unserer Hauptwerke auswendig zu lernen. Vier Wochen später und bis an sein Lebensende weiß er von diesen Dingen nichts mehr. Übrigens nennt sich der Doktor der Philosophie niemals einen Philosophen. Darüber würden Kälber lachen. Ein Philosoph ist, wem der Titel eines Professors der Philosophie zusteht. Die polizeiliche Einrichtung, durch welche man Professor der Philosophie werden kann, heißt Habilitation. Wer den Titel mit einiger Sicherheit erwerben will, der hütet sich davor, sich mit den Zielen der Philosophie zu beschäftigen. Er widmet sich vielmehr der Geschichte der Philosophie, irgend einem kleinen Ausschnitt aus der Geschichte der Philosophie. Unsere verloren gegangenen Bücher und Papiere sind besonders beliebt. Und was der eine Professor der Philosophie geschrieben hat, das muß der andere gelesen haben. Das ist die Hauptsache. Ich weiß nicht, aber ich habe für diese Dinge niemals Zeit übrig gehabt.

Spinoza: Ich auch nicht.

Sokrates: Wahrhaftig, ich auch nicht. Aber, meine lieben Herren, es ist doch nun klar geworden, daß die Philosophen, die unten einen Kongreß abhalten, ganz anderer Art sind als die Freunde der Weisheit hier an dieser Tafelrunde.

Montaigne: Möchte nur wissen, wie meine Landsleute, die närrischen Weltverbesserer, sich mit den gelehrten deutschen Professoren auf dem Kongreß verständigen. Kein Wort ist ihnen gemeinsam.

Schopenhauer: Habilitation!

Sokrates: Zum zweiten Male vernehme ich dieses Wort. Ich verstehe es nicht. Ich bedauere, daß wir keinen einzigen Philosophen aus der lateinischen Römerzeit unter uns haben. Etwas zu übersetzen wäre er gut genug.

Platon: Der strebsame Kikero streicht immer um den Eingang herum. Er wird sich nicht lange bitten lassen. Kikero!

Cicero (eilt herein): Welche Ehre! Welches Glück!

Sokrates: Sie sollen uns nur sagen, was das lateinische Wort Habilitation in unserer Sprache bedeutet.

Cicero: Es ist kein gut lateinisches Wort. Ich habe es niemals gebraucht. Es ist abgeleitet von dem guten Worte habilis, das etwa „bequem, geschickt, gewandt, geeignet, lenksam, behend, geschmeidig" bezeichnet.

Platon: Brav, mein lieber Kikero. Sie können wieder abtreten.

Digitized by Google

Cicero: Meine Herren, können Sie mich denn in Ihrem Klub gar nicht brauchen? Als Bibliothekar? Als Festredner? Als Garderobier?

Sokrates: Nein, mein lieber Herr Kikero. Doch Sie brauchen die Hoffnung nicht aufzugeben. Auch in den Gefilden der Seligen ist die Mode nicht ganz unwirksam. Vielleicht lernen wir Sie einmal mit anderen Augen sehen. Einstweilen melden Sie sich doch unten beim Philosophenkongreß. Man wird Sie ehren wie einen Minister.

Cicero: Beugen Sie meinen Römerstolz nicht zu tief. Lieber ein Bettler vor der Tür des Sokrates als der Ehrenpräsident eines Philosophenkongresses. (Geht mit langen Schritten ab. Kant singt nach der Melodie „Was kommt dort von der Höh'" etwas vom „ledernen Kikero".)

Sokrates: Lieber Kant, ich werde Sie zu einer Nektarkanne verurteilen müssen. Wollen wir nicht zum Gegenstand unserer Plauderei zurückkehren? Als die Philosophen noch ganz vereinzelt auftraten, konnten sie keinen Stand bilden, keine Berufsklasse. Jetzt gibt es, wie wir nun gehört haben, viele hundert Philosophen oder Philosophieprofessoren. Sie haben also ganz recht, wenn sie wie andere Stände ihre Standesinteressen wahren, wie die Fabrikanten, die Hausbesitzer, die Schauspieler, die Schornsteinfeger, kurz wie andere Leute, deren Beschäftigung für nützlich gehalten wird. Und wenn es ihren Interessen besser entspricht, sich photographieren zu lassen, als über Realismus und Idealismus zu disputieren, so müssen sie sich eben photographieren lassen.

Schopenhauer: Und essen und trinken zu Ehren der Philosophie, bis . . .

Sokrates: Von Philosophie ist ja nicht die Rede. Nur von den gemeinsamen Interessen der Herren, die nach dem gegenwärtigen Sprachgebrauch Philosophen heißen. Und dann! Warum sollten auch bessere Männer — es sollen einige gute Köpfe unter ihnen sein — sich nicht einmal bei einem Gastmahl vereinen? Weißt du noch, mein Platon, unser schönes Gastmahl . . .

Platon: Wecke die Erinnerung nicht, Meister! Sonst könnte es mich schmerzen, daß ich ein seliger Geist bin und nicht mehr unter den Lebendigen wandle. Unser Gastmahl! Zwei Jahrtausende ist es her, und noch hat die Blume jenes Weins ihren Duft nicht verloren, noch ist nicht ausgelöscht der Sternenglanz jener Nacht, noch ist nicht völlig verflogen der göttliche Rausch jener Stunden.

Sokrates: Weißt du noch?

Platon: Weißt du noch? Jawohl, wir waren trunken, aber der Weinrausch war in dieser Trunkenheit nur wie ein verflogenes Rosenblatt auf dem Wein im goldenen Becher. Trunken waren wir von Größe und Schönheit. Trunken waren wir vom Lachen und von der Kraft. Aristophanes war mit uns und Alkibiades der Trunkenste von allen. Von Weisheit wurde nicht gesprochen. Schweigend saß sie bei unserem Gelage. Und scherzte, wenn sie reden mußte. Sokrates, mein Sokrates, die Ewigkeit hier in den Gefilden der Seligen für die Trunkenheit jener einen lebendigen Nacht. Bei der Erinnerung wird der Nektar schal, und euch alle sehe ich schattenhaft und grau. Und bei der Erinnerung

Digitized by Google

an unser unsterbliches Gastmahl, da willst du uns verwehren, einmal herzhaft aufzulachen über das irdische Gastmahl des Philosophenkongresses!

Sokrates: Nicht verwehren, mein liebes Kind. Nur gerecht sein möchte ich gegen die Herren da unten, die ja nichts dafür können, daß der neue Sprachgebrauch auch sie Philosophen nennt. Ganz gerecht möchte ich sein und den Herren es nicht einmal verübeln, wenn sie unser Lachen mit ihrem Lachen erwidern. Ja, ja, ihr Herren, die Philosophen der neuen Art haben allen Grund, über die Philosophen der alten Art zu lachen. Seltsam und fremd ist ihnen die Qual des Erkenntnisdranges, seltsam und fremd das Lebensopfer für ein unerreichbares Ziel. Fremd ist es ihnen, als einzigen Lohn Verfolgung, Verachtung, Tod oder Bann zu empfangen. Das Standesinteresse verlangt anderen Lohn. Seid still, ihr Herren, und horcht. Wer ein Lügenohr besitzt, der muß vernehmen, wie die da unten heimlich über uns lachen.

Ein zorniger Donnerschlag aus dem Abgrund des Himmels machte dem Reden und dem Horchen ein Ende.

Rundschau

Allgemeineres

„Werde mir nur kein Maler!"

Goethe hatte für keinen Freund stärkere Lobesworte als für Heinrich Meyer aus Stäfa in der Schweiz, den weimarischen „Kunschtmeyer"; er behauptete sogar, alle andern, auch Schiller und er selber, müßten oder könnten noch einmal auf die Erde zurückberufen werden, weil sie mit den irdischen Aufgaben noch nicht fertig seien, den alten Meyer aber könne die Natur hier unten nicht wieder brauchen, er habe ihr diesmal schon zu gut in die Karten geguckt. Dieser Heinrich Meyer war Maler und Direktor der Zeichenschule, aber er riet jedem Schüler dringend von der Kunst ab: „Male soviel du willst, aber werde mir nur kein Maler!" Genau so sprach Goethe: „Es muß nicht gleich alles zum Handwerk werden, was unserm Dasein zur Zierde gereichen soll," sagte er zu einem jungen Theologen, der sein Studium aufgeben wollte, weil er sehr gut zeichnete. Ebenso schrieb er an jeden Dichterjüngling, der ihn um Rat fragte: „Lernen Sie und treiben Sie ein nötiges Geschäft, eine praktische Tätigkeit!" Nun wollten die weimarischen Kunstfreunde keineswegs die Maler und Dichter ausrotten, aber sie hätten allerdings gern den jungen Kunststudenten derbe Hindernisse in den Weg geschoben; solche Hindernisse, die nur von den Berufenen überwunden werden, an denen die Dilettanten und die Künstler aus Eitelkeit ermatten. Sie wußten, daß der Welt mit einer großen Zahl mittelmäßiger Auchdichter, Auchmaler und Auchmusiker durchaus nicht gedient ist. „Die Menge der Dichter ist es, die Dichtkunst herunterbringt in Ansehen und Wirkung."

Wir Heutigen dagegen haben eine Menge Züchtungsanstalten für überflüssige Künstler: Akademien, Konservatorien, Kunstschulen — nur staatliche Dichterschulen fehlen uns noch. Wir haben namentlich auch eine Menge reicher Familien, deren Glieder einen möglichst angenehmen und vornehmen Beruf begehren; da werden wiederum aus kleinsten Talentchen Maler, Bildhauer, Kunstgewerbler, Komponisten und Dichter gemacht. Wer die Bedürfnisse unsres

Digitized by Google

Volkes kennt, die leiblichen und seelischen, muß von allen neuen Kunstproduktionen mehr als neun Zehntel als unnützen Tand für unnütze Genießer ablehnen, wofern überhaupt Genießende dafür da sind. Und es ist traurig, wenn man ganz treffliche Menschen als Maler oder Musiker kennen lernt, die sich in ernsten Stunden gestehen müssen, daß nach ihren Leistungen keine Nachfrage ist, obwohl es doch an tüchtigen Leuten in allen nötigen Berufen fehlt.

Also zehnmal besinnen, ehe man einen jungen Menschen ermuntert, aus der Kunst einen Beruf zu machen! Lieber große Steine in den Weg! An den Hindernissen wird der Starke erst stark genug. Um nur ein paar Heutige zu nennen: Rosegger und Thoma hätten uns nicht halb so viel geben können, wie wir ihnen tatsächlich verdanken, wenn ihre Väter Kommerzienräte gewesen wären. W Bode

Zum Thema: Kunst und Leben

Vor etwas mehr als fünfzig Jahren hielt der englische Satiriker Thackeray Vorlesungen über die englischen Humoristen. In den einleitenden Worten erinnerte er daran, daß Harlequin ohne Maske bekanntlich ein sehr gesetztes Ansehen zeige und, wie die Sage gehe, selbst der melancholische Patient gewesen sei, dem der Arzt einen Besuch bei Harlequin angeraten habe. Die Geschichte wird von vielen Komödianten und Humoristen erzählt; sie gibt ja auch vorzüglich die bekannte und oft empfundene Dissonanz zwischen Dichter und Werk wieder, welche allein schon genügen sollte, den Irrtum zu widerlegen, der uns ein Verständnis der Werke aus der Kenntnis der Lebensumstände der Künstler verheißt, während ziemlich das Gegenteil der Fall ist. Denn wer könnte noch von Herzen lachen, wenn er weiß, was die Grimassen des Hanswursts für sein Mittagbrot bedeuten! Wem vertieft es das Verständnis des Zarathustra, wenn er weiß, daß sein Autor ein sehr zartfühlender, etwas eitler, sich gern gut kleidender Rentier war, der keiner Mücke ein Bein hätte ausreißen können und an Kopfschmerzen litt? Gulbranssson hat eine Karikatur des bissigsten der Simplizissimus-Zeichner, Theodor Thomas Heines, gemacht: ein kleines, wohlbeleibtes Herrchen, das in einer auf Gemütlichkeit eingerichteten Stube auf dem Sofa sitzt und Flöte bläst, wozu ein fetter Mops auf einem weichen Kissen den Takt zu schnarchen scheint — das Bild harmlosen, idyllischen Lebensgenusses. Verstehen wir wirklich die Satiren dieses Kritikers besser oder tiefer, wenn wir sie uns als gutmütige Einschläferungstöne an einen Mops vorstellen? Sicherlich nicht! Das Kunstwerk und den Zweck des Kunstwerks können wir auf diesem Wege höchstens mißverstehen lernen. Aber in die Psychologie des künstlerischen Schaffens lernen wir freilich einen Einblick gewinnen.

Wenn wir Goethes Lied lesen oder hören: „Ich ging im Walde so vor mich hin", kann uns wohl zumute werden, als sögen wir Veilchenduft ein, als umfinge uns Waldesschatten und als hörten wir Vogelzwitschern. Wenn dann der unvermeidliche Kommentator an uns herantritt und uns zuflüstert: Nicht doch, mein Herr! Sie verfehlen das rechte Verständnis! Es handelt sich hier um etwas anderes als Sie glauben: es ist dies Gedicht „auf Goethes Verhältnis zu Christiane Vulpius bezüglich", so ist es eben aus mit dem Gedicht. Aber wenn es uns in einer Biographie Goethes begegnet als Beweis dafür, einmal, wie

Digitized by Google

er sein Verhältnis zu jener Frau auffaßte, anderseits, in welcher Weise seine Dichtung aus seinem Leben hervorquoll, so wird es diesen Zweck erfüllen. So im wesentlichen steht es mit den meisten dergleichen „Erklärungen“, so steht es auch mit den Dissonanzen, von denen wir sprachen. Wer die Späße des Hanswursts genießen will, wem sie das leisten sollen, wozu sie da sind, wer die befreiende Wirkung eines herzlichen Lachens von ihnen erwartet, der tut nicht gut, den Harlequin am Vormittag vor der Vorstellung zu besehen. Wer dagegen schwermütige Betrachtungen darüber anstellen möchte, auf welche Weise das Lachen der Menschen erkauft wird, der mag es tun. Wer den eigentlichen Sinn eines Kunstwerkes genießen will, das, um deswillen der Künstler schafft, der vergesse, was er von ihm privatim weiß. Wen aber die Entstehung des Kunstwerks aus der Konfusion des Lebens interessiert, der Gegensatz zwischen Leben und Kunst, der freilich muß das Leben des Künstlers studieren.

Bonus

Literatur

Dir, Wilhelm Raabe,

naht sich zu deinem Fünfundsiebzigsten der Kunstwart nur mit einem ganz kleinen Strauß in der Hand. Als er zu deinem Siebzigsten kam, hat er dir ein eignes Heft mitgebracht, er könnte das ja auch heute tun, aber erstens wäre die Wiederholung ja nur, was ein zweiter Aufguß ist, und zweitens: welches seiner Hefte gehört dir eigentlich nicht? Vielleicht denkst du: „manche!“, aber dann ergänz' ich: „die mißlungenen“. Denn siehe: wenn wir vom Kunstwart unter allen lebenden Menschen einen haben, in dem der Geist lebt, den wir zu verkörpern wünschen und versuchen, dann, Wilhelm Raabe, bist dieser Mensch du. Es würde dich dröhnend lachen machen, wenn statt des jungen Gesellen mit dem Wächterspeer dein Gesicht vorn auf dem Umschlag erschiene, aber beinahe gehörte sich's so.

Und so wie wir, siehst du, denken nicht nur, die mit uns gehn, denken auch noch viele, viele, die andre Wege marschieren und auch solche, die uns vom Kunstwart nicht leiden mögen. Du könntest dein deutsches Volk nicht so lieb haben, wie du's hast, wenn du nicht oft über dies dein Volk ergrimmen müßtest, und jetzt nimmst du mich beim Ohr und führst mich vor die Leihbibliothek: „sind's etwa meine Bücher, die ihr Gesellschaft am meisten lest?“ Mit Verlaub: ja, es sind zu sehr gutem Teile deine Bücher. Wasser läuft freilich in allen Gassen und Schnaps in allen Schenkbuden, ich denke, von Wasser und Schnaps sehen wir ab. Aber Wein — nun sieh dich doch einmal um, welche ernsthaft Bücher zu nennenden Bücher in den letzten Jahren am meisten gelesen worden sind. Und dann bestreit es: was diesen Wein veredelt hat, das waren so ziemlich in allen Fällen Reben aus deinem Garten. Gewiß, das Publikum schmeckt sie nicht immer heraus. Aber die jungen Weinbauer wissen's ganz gut, und ob das Publikum es merkt — was liegt im Grunde daran? Was liegt daran, wenn du dir sagen kannst: hundertmal, wenn euch Belebendes in die Adern rinnt, ward das Feuer an meiner Flamme entzündet?

Meister, liefest du nicht mit so vielen Ecken und Kanten gar so unmißdeutlich als der besondere Mann Wilhelm Raabe über die Erde, ich wäre versucht, dich für ein Symbolon zu halten. Und vielleicht kommt einmal eine Zeit, da schreiben die Gelehrten von dir, wie von Vater Homer: daß er gelebt hat, wird zwar

Digitized by Google

behauptet, aber angesichts seiner Werke bezweifeln wir's doch. „Denn", so fahren sie fort, „gerade die zeitgenössischen Forscher machen uns stutzig, die damals über das Deutschtum geschrieben haben. Nämlich: alle charakteristischen Eigenschaften, die sie diesem Deutschtum zuschrieben, und insonderheit alle, durch deren Beschreibung sie ihre Nation zu ehren dachten, finden sich, Abstrakta, die sie sind, in keinem Menschen vereinigt, es müßte denn in diesem sogenannten Dr. Wilhelm Raabe sein. Sollten sie sich wirklich so in einem einzelnen Menschen vereinigt und verkörpert haben?" A

Neue Gedichte

Gustav Gamper, „Gedichte". (Schäfer, Schkeuditz; 3, geb. 4 Mk.)

Ein neues lyrisches Talent! Weicher, oft weichlicher Schwermut zuneigende Jugend gibt sich bis zur Selbstvergessenheit dem herbstlichen Sterben eines Waldlandes, der öden und düstern Größe des Gebirges hin. Naturbilder erscheinen, bald in den kräftigen Farben des Pathos, bald mit knappen Strichen fein umrissen.

„Das letzte Blut des Waldes ward vergossen;
er stehet starr gereckt wie ein Erfrorner."

Dem an der Landschaft geschulten innern Sinn gelingen dann auch in der eigentlichen Lyrik Stücke von hoher Anschaulichkeit:

Ist die Nacht ein scheuer Bronnen,
schöpf' ich atmend aus dem längst Geschehenen; —
führe durstend meine Hand zum Munde,
bis sie schwer und schmerzlich sinkt,
bis der Schlummer die Erinnerung trinkt.

Aus den oft mit Hölderlin, oft mit Lenau verwandten dunkeln Stimmungen bringt der Dichter zu größerer Unbefangenheit und Heiterkeit; ein kräftiges Formgefühl erwacht; unter dem schmerzlichen Feuer einer Liebe und im Licht einer südlichen Wanderfahrt entzündet sich eine idealistische helle Schönheit. Man vergleiche unter unsern Proben auf den Losen Blättern den Chor aus den „Greisengesängen".

Das Buch läßt uns eine menschlich wie künstlerisch sympathische Begabung in erfreulichem Fortschreiten sehen, aber — wie durch Schleier. Neben den charakteristischen und gelungenen Gedichten steht leider sehr viel, was den Maßstab nicht verträgt, den uns Gamper selbst in die Hand gibt. Man braucht ihm nichts zu wünschen als mehr Härte und Strenge gegen sich, damit er auf der Höhe heimisch werde, die ihm erreichbar ist.

Alexander von Bernus, „Leben, Traum und Tod". (Schuster u. Löffler, Berlin.)

Vornehm kühle Bewußtheit und ein starkes Talent für äußere Form sind die Eltern dieser Lyrik; und wie es bei solchen Ehen neuerdings üblich ist, fehlt nicht die segnende Gebärde des Priester-Künstlers. Keine Indiskretion in dem Buch, aber auch kaum ein Laut aus der Tiefe. Ferner: keine „augenhafte" Kunst der Bilder und Phantasien, sondern eine musikalische, welche feinen Gedankenschaum und flüchtigen Stimmungsduft zu kleinen Zierstücken bildet.

„Sende mir, oh Tal, den kühlen
Wind, der Wunder wirkt wie du,
laß mich deine Nähe fühlen
und das Wasser deiner Mühlen
rausche mir durchs Dunkel zu.

Träumend halb und halb im Wachen
hab ich jeder Regung acht —
und mit unbestimmten schwachen

Digitized by Google

Ruderschlägen taucht der Nachen meiner Sehnsucht in die Nacht."

Leicht allerdings entartet die Verständigkeit dieser Poesie zur Banalität; und wenn Bernus philosophiert oder scherzt, kann es schlimm werden:

„Diese grauen Stunden gleichen
einer Seele, die entbehrt;
im verwandten Nichterreichen
liegt ihr unbewußter Wert."

Auch seine formale Begabung wird ihm zuweilen gefährlich; die Spielerei durchgehends gereimter Zeilen hätten wir lieber den neupersischen Hofdichtern und manchen Reim den Komikern überlassen gesehen. — Alles in allem eine Kunst, die zwar kein Brot, aber hin und wieder einen schön geschliffenen Stein reicht.

W. Lennemann, „Saat und Sonne". (Schünemann, Bremen.)

Lennemann, auf dessen erstes Gedichtbuch „Aus Bauernlanden" seinerzeit hier hingewiesen wurde (Kw. XVII, 13), gibt auch in seiner neuen Sammlung nichts eben Eigenes in Gehalt oder Form. Claudius, Voß, Storm, die Droste u. a. stehen Pate bei seinen schlicht frommen und volkstümlich kräftigen Heide-, Feld- und Bauerngedichten. So scheint diese gesunde und leichte Kost besonders geeignet, da und dort in der Schule den ersten „Sinn und Schmack" für die Schönheit und Heiligkeit der Heimat zu wecken.

Hans Böhm

Neue Erzählungen

„Zwei Welten." Roman von Knud Hjortö. Aus dem Dänischen von Hermann Kiy. (Axel Junckers Verlag, Stuttgart.)

Die zwei Welten, um die sich's handelt, sind die der Kunst und die der philosophischen Betrachtung. Die der Kunst verkörpert sich in Helga, die andre in dem Lehrer Grandlev. Die beiden lernen sich lieben, und da dies Wort nicht nur in erotischem, sondern im menschlich tiefsten Sinn gemeint ist, suchen die beiden Menschen auch in ihrer Weltanschauung eins zu werden. Aber das phantasiestarke, temperamentvolle, zugreifende Wesen Helgas paßt schlecht zu der mehr passiven, erkenntnisruhigen Art Grandlevs. Zwei so von Grund aus verschiedene Welten können sich wohl berühren, aber mit einander verschmelzen können sie nicht. So gibt es Reibungen und keine Harmonie. Helga wird in ihrer Tatkraft gehemmt, Grandlev in seiner ruhigen Betrachtung gestört. Helga reibt sich wund, ohne sich über den wahren Grund dieses Mißstandes klar zu werden. Grandlev erkennt ihn dagegen und zwingt die geliebte Frau, grade weil er sie liebt, frei von ihm zu werden, damit der „Bankerott der Wissenschaft" ihr nicht schließlich auch noch die schöne Kraft lähme und breche. So gehen sie denn auseinander, ohne daß eins im Innersten vom andern läßt. Diese Angaben über den Roman klingen sehr abstrakt. Der Roman selbst ist es nicht. Die Personen, die in ihm vorkommen, sind vielmehr alle von großer Lebendigkeit, und Helga ist, namentlich in der ersten Hälfte des Buches, eine der interessantesten Mädchengestalten, die ein moderner Dichter gebildet hat: gar nichts Konstruiertes ist in ihr; alles lebt. Das ungewöhnliche Buch sollte viele Leser finden.

„Nadeshda Bachini." Roman von G. Ouckama Knoop (Egon Fleischel, Berlin).

Endlich einmal wieder ein humoristischer Roman von künstlerischen Werten. Seine Heldin heißt Nadeshda Bachini. Und wie der Name so ist auch der Charakter der Heldin gar seltsam aus russischen und italie-

Digitized by Google

nischen Eigenschaften gemischt. Schon diese Mischung sichert eine humoristische Wirkung. Das russische Blut in ihr liebt breites Behagen und Sichgehenlassen, liebt ein behagliches Meditieren, ein Betrachten der Dinge, das italienische Blut treibt zum Handeln, will sich betätigen und an sich reißen, keins von beiden aber gönnt dem andern, daß es sich auslebe, eins hindert und hemmt immer wieder das andre. Daraus ergeben sich auch in tieferem Sinn wahrhaft humoristische Situationen und Taten. Sie würden noch mehr Reichtum und Fülle haben, wäre der Autor nicht gar so ängstlich davor, seine eigenen menschlichen Empfindungen laut werden zu lassen, um objektiv zu bleiben, was ja eigentlich gegen die innerste Natur des humoristischen Romans ist. Um die Heldin gruppieren sich drei ältere, behagliche, gebildete Junggesellen, die Nadeshdas Taten mit muntern Reden begleiten und umranken, von Zeit zu Zeit auch handelnd eingreifen, wenn die hübsche russische Italienerin sich kraft ihrer Blutmischung gar zu drollig verrennt. Das äußere Geschehen des Romans wird dadurch herbeigeführt, daß sich Nadeshda mit italienischer Glut immer wieder verliebt, aber infolge ihrer slavischen Passivität doch nie zum Ziel, zur Heirat gelangt.

„Der gläserne Gott.“ Novellen von Oscar A. H. Schmitz (Axel Juncker, Stuttgart).

Eine Sammlung von Musterbeispielen dafür, wie ein „Artist“ Welt und Menschen sieht. Fast nie gibt er ihr sich menschlich unbefangen hin, um später dann einmal, wenn die Stunde da ist, sein Erlebnis dichterisch zu gestalten, sondern von vornherein sieht er alles — er muß sich dessen nicht einmal stets bewußt sein — unter dem Gesichtspunkt des Gedrucktwerdens. Keine Stimmung, die nicht, kaum taucht sie auf, literarisch fixiert und formuliert würde. Keine Situation, bei der nicht sofort an ihre schriftstellerische Verwertung gedacht würde. Kein Mensch, der nicht von vornherein für irgendein Buch eingefangen und zurechtgemodelt würde. Es muß eine quälende Veranlagung sein, und bei Schmitz ist es, so scheint mir, wirklich eine Veranlagung, nicht nur eine Manier: sein Gehirn hat, sozusagen, stets einen gespitzten Bleistift in der Hand. Auf die Dauer müßte bei solcher Betrachtung aller Dinge als literarisches Material auch ein talentvoller Schriftsteller wie Schmitz seelisch veröden. Man spürt das deutlich in diesem Buch, wo an die Stelle menschlichen Empfindens nur zu häufig eine gequälte und künstlich, nämlich intellektuell, aufgepeitschte Phantastik getreten ist. Als Schmitz den auch hier besprochenen Roman „Untergang einer Kindheit“ schrieb, war das noch anders, denn da lebte auf dem Grund seiner Seele das starke menschliche Gefühl, das ihm die Erinnerung an seine Kindheit gab. In diesem neuen Buch ist kaum noch etwas davon zu spüren, sodaß diese Geschichtensammlung an dieser Stelle mit gutem Grund übergangen werden könnte, wäre sie nicht als Mustersammlung artistischer Entartung eines Talentes von allgemeinerem Interesse. Max Groth

Der gezeichnete Erlkönig

Literaturstunde. Von Goethes Balladen ist die Rede. „Den Erlkönig kennt ihr doch alle?“ „Ja, den zeichnen wir.“

Ja, den zeichnen sie, die Kinder, und zwar in der Zeichenstunde. Die neue Methode des Zeichenunterrichts leitet ja auch an, zu illustrieren, nicht bloß das Gesehene, sondern auch das Gehörte, die holde

Digitized by Google

Phantasiegestalt des Dichters mit Stift und Pinsel wiederzugeben. So wird denn wohl mit der Zeit die Poesie des Lesebuchs „unentwegt“ „durch“gezeichnet werden, auf daß die Kunst im Leben des Kindes recht sichtbar werde?

Neue Methoden tun meist gut, schon weil man mit Frische an ihre Verwirklichung geht, und die Methode des neuen Zeichenunterrichts ist gut auch an sich. Aber hüten wir uns vor der poetischen Bebilderung des Lesebuches durch die Kinder, denn die ist nicht nur nicht gut, sondern sehr bedenklich. Ich glaube, daß in der Seele des Kindes beim erstmaligen Hören des Erlkönigs, des Zauberlehrlings oder irgend einer andern wertvollen Dichtung eine Vorstellung entsteht, weit idealer als jene Kritzeleien, die die Hand mit Stift und Pinsel sich abmüht. Liegt nicht die Gefahr sehr nahe, daß das mit den leiblichen Augen geschaute Zerrbild jenes schöne Bild der Seele beeinflussen, stören, vielleicht gar verdrängen und auflösen kann? Wozu auch soll überhaupt das seelisch Geschaute auf diese Weise Gestalt gewinnen? Könnten denn wir Erwachsenen einen Erlkönig zeichnen oder einen Zauberlehrling illustrieren, wie wir ihn innerlich sehn? Genug, wenn unsre Phantasie das dichterische Bild ergreift, genug schon, wenn unsre Seele jene Gefühle nachbildet!

Ich meine, es schadet durchaus nichts, wenn nicht immer alles zum Ausdruck kommt, und es wäre manchmal ein wahrer Segen, wenn nicht alles erklärt und besprochen würde. Die Unfähigkeit der Kinder, das Empfundene in Worten oder gar im Bilde wiederzugeben, ist noch lange kein Beweis für das Fehlen einer Empfindung. Die atemlose Stille beim Hören, das begeisterte Leuchten der Augen, Gesichter, wie wir sie neulich hier (Kw. XIX, 12) von Leipziger Schulmädchen abphotographiert sahen, sie bürgen uns auch beim Gedichthören dafür, daß wir nicht tauben Ohren predigen. Und endlich noch eins. Muß es nicht zu einer Unterschätzung der Kunst führen, wenn im Kinde der Glaube geweckt wird, es könne ein Goethesches Gedicht illustrieren? A

Theater

Dramaturgische Aphorismen

Der Tragiker ist gewissermaßen der Betrachter seines eigenen Dramas, er ist das am lebhaftesten empfindende Subjekt, auf das die von ihm hinausverlegte, objektivierte Handlung einwirkt und der nun die große, ganz geistige, ganz künstlerische Melodie finden muß, welche die Gefühle des Zuschauers über die Handlung dahinträgt. Nachdem der Dramatiker Gestalten und Handlung erfunden und wie eine fremde Wirklichkeit gestaltet hat, bindet sein tragischer Sinn die großen Gefühlsausbrüche in das Gebilde, ohne die das Kunstwerk erdrückend, beklemmend und ungelöst sein würde, wie die Geschehnisse im Leben. In dem vielfältigen Wesen des großen Bühnendichters ist es der Tragiker, der bei den Alten den Chor gedichtet hat. Ein Bild für das Verhältnis des Dramatikers zum Tragiker: wie wir im Schall noch Schwingungen unterscheiden können, so sehen wir im Dramatiker noch den Kampf, den einheitlosen Gegensatz; im Lichte sehen wir die Schwingungen nicht mehr, trotzdem sie im höchsten Maße vorhanden sind. So verschwindet im Tragiker für unsern Blick der Kampf: die Gegensätze sind unter dem Gefühl gebunden und strahlen jetzt das seltsam tiefe Leuchten einheitlicher tragischer Empfindung aus. —

G

Digitized by Google

Alle schauspielerischen Begabungen scheinen mir zwischen zwei Grenztypen zu stehen: zwischen dem Charakterdarsteller und dem Helden, dem aus dem Detail der Einzelzüge die Einheit der dargestellten Person summierenden, und dem andern, der diese Einheit — zunächst vielleicht nur wie ein wildes Chaos — von vornherein in sich trägt. Der Charakterdarsteller: Beobachtung, Fähigkeit des Nachahmens, kluges Durchdenken, Arbeit wesentlich von außen. Der Held: Temperament, Wucht, Leidenschaft, Gestalten aus innerem Bilde, das unmittelbar in die Gebärde übergeht. — Das sind Grenztypen, Abstraktionen, die jeder ein wenig vom anderen braucht, um in der Wirklichkeit sein zu können. —

Der Zuschauer bemängelt am wenigsten die Wahrscheinlichkeit der dramatischen Momente, durch welche am meisten aus den Charakteren herausgerissen wird, welche am tiefsten in die Gestalten hineinleuchten. Er beurteilt ganz naiv die Wirklichkeit der äußeren Handlung nach ihrer Ergiebigkeit an wahrer Dramatik. Die Illusion ist ein Produkt seiner Erregung. —

Wilhelm von Scholz

Berliner Theater

Der September ist der Monat des Instrumentenstimmens, wenigstens läßt sich in dem Augenblicke, da diese Zeilen zum Satz gehen müssen, von den eigentlichen Musikstücken auch auf den sonst so eilfertigen Berliner Bühnen noch wenig vernehmen. Immerhin — man braucht kein Prophet zu sein, um nach einer zehnjährigen Übung auch aus Programmen, Engagementsnachrichten und den ersten, scheinbar ganz lässigen Bogenstrichen etwas von dem Raunen der Zukunft zu verstehn. Oder meint jemand im Ernst, daß es nur ein unverbindlicher Zufall ist, wenn das „Königliche Schauspielhaus“ der Herbstparade zuliebe seine diesjährige Spielzeit mit einem im Nürnberg Kaiser Rotbarts sich ergehenden patriotischen Einakter von Viktor Hahn eröffnet? Dieses artige Spiel, das den kaisertreuen Schwertstreich eines jungen Zollernsprossen in ebenso fehler- wie gedankenfreien Versen verherrlicht, das mit festlichen Fanfarenklängen beginnt und mit einer einträglichen Verlobung schließt, sieht ganz darnach aus, als sollte es auch für die noch kommenden Gaben des „Schauspielhauses“ vorbildliche Bedeutung behalten. Von Barnay mag man sich für die Regie noch diese oder jene Neuerung versprechen — auf den Spielplan wird er keinen Einfluß gewinnen; nach wie vor werden am Gendarmenmarkt unter den Neuheiten Stücke die Herrschaft führen, die wie dieser „Kaisertag zu Nürnberg“ in einer von Märchen und Sagen züchtig umschleierten Zeit, an einem schon durch seine bloßen Prospekte romantisch wirkenden Ort vor sich gehen und in Stoff und Form möglichst wenig den Pulsschlag der Gegenwart spüren lassen. Das steht nicht weniger fest, als die tröstliche Gewißheit, daß der vielgenannte Herr von Ferdinand Bonns „Berliner Theater“ sich mit den bald hundert Wiederholungen seines Detektiv-Dramas „Sherlock Holmes“ ein für allemal in den Schlingen des Sensationsstückes nach englisch-amerikanischem Muster verstrickt hat. Er scheidet damit aus dem Bereich einer ernsten Kunstkritik, und somit ist für diese das theatralische Tohuwabohu Berlins von einer Bühne befreit, die im günstigsten Falle doch nur Verwirrung in den Köpfen der unmündigen Geschmäcklinge angerichtet hätte.

Digitized by Google

Von den neuen Theaterleitungen, die in diesem Herbst ihre dornenvolle Laufbahn auf neuen oder alten Bühnen beginnen, hat einstweilen nur die Direktion Alfred Schmiedens am „Neuen Theater“ ihre Karten aufgedeckt. Was sie vor allem verspricht, ist ein möglichst vielseitiger und abwechslungsreicher Spielplan; in jedem Monat sollen zwei, drei wirklich neue Stücke gegeben werden, gleichviel wie der Geschäftsgang sich gestaltet. Mit ähnlichen Versprechungen haben noch fast alle Berliner Bühnenleitungen angefangen, und einige haben sie sogar im Geschwindschritt erfüllt: so wenig Mühe gab sich ihr Publikum, sie bei dem einen oder andern Stück längere Zeit festzuhalten. Bis sie dann eines Tages erklären mußten: nun gebe die faule Weltliteratur der Gegenwart nichts mehr her; man müsse notgedrungen zu dem „Weißen Rößl“ oder dem „Familientage“ zurückkehren. Kurz und gut, es lohnt sich wirklich nicht, über solche papierne Repertoirelisten vorzeitige Glossen zu machen, selbst wenn sie so bunt aussehen wie die Schmiedensche, an deren Spitze Molière steht mit zwei halbvergessenen Possen, und auf deren Stufenleiter es dann von Max Dreyer in gefälligen Kadenzen hinuntergeht bis auf Georg Engel und Robert Misch. Alles, worüber bis zu diesem Augenblicke allenfalls etwas zu sagen, wäre Regie und Darstellungskunst des neuen Unternehmens. Doch da fragt sich das Wohlwollen, ob für beide die Aufführung dieser trotz Ludwig Fuldas geschickter Verdeutschung und Bearbeitung stumpf, ja zum Teil plump gewordenen Stücke („Sganarelle“ und „Le bourgeois gentilhomme“) nicht einen Versuch am untauglichen Objekt darstelle. So viel aber scheint schon nach dieser ersten Probe klar: die Leitung wird große Mühe haben, in ihre bunt zusammengelesenen Kräfte eine auch nur leidliche Einheit des Zusammenspiels zu bringen. Berlin hat in den letzten Jahren durch all die vielen neuen Theaterunternehmen, die zunächst fast sämtlich über ihre Wirkungsmöglichkeiten hinaus wirtschafteten, gar zu viele mittelmäßige Schauspieler an sich gezogen, um dann eine große Zahl davon wieder auszusieben. Nur die wenigsten aber mögen in die Provinz zurück; die meisten, an keiner Bühne recht warm geworden, stehen am Markt und warten auf ein neues Engagement. Das sind dann die „von der und der Bühne“ her den Berlinern „schon rühmlichst bekannten Namen“. Der junge Direktor Schmieden scheint an diesen unruhigen Gästen besondern Ueberfluß zu haben; er wird all seine unverbrauchte Energie zusammennehmen müssen, um sie zur Stetigkeit und zur Stileinheit zu erziehen. Er wird das um so nötiger haben, als es ihm nach seinem Programm darauf anzukommen scheint, aus seiner Bühne ein „Theater“, keine Versuchsstation für allerlei dramatische Halbheiten zu machen. Gleich seine erste Neuheit, das dreiaktige Drama „Frost im Frühling“ von Leo Lenz, eine stark mit Sudermannschen Motiven (aus der „Heimat“) arbeitende Gewaltsamkeit, weist in diese Richtung. So gesund und erfolgversprechend dies Laubische Prinzip sein mag in einer Zeit, die nur allzu sehr an „Nuancen“, „Absonderlichkeiten“ und „Feinheiten“ krankt — daß es heutzutage nicht mehr anders als mit Hilfe eines sorgfältig abgestimmten Ensemblespiels und einer psychologisch vertieften Einzeldarstellung zu erfüllen ist, sollte sich ein aus der Bühnenpraxis kommender Direktor, wie Alfred Schmie-

Digitized by Google

den einer ist, am allerwenigsten verhehlen.

Eine vorzeitige herbe Kritik haben schon jetzt die von Max Reinhardt in den völlig umgebauten Räumen des Nachbargrundstückes seines „Deutschen Theaters“ geplanten Kammerspiel-Abende erfahren, Aufführungen, die vor nicht mehr als 290, durch festes Abonnement gebundenen Zuschauern nur solche Werke bringen wollen, von denen „im intimen Raum eine erhöhte Wirkung erhofft werden darf“. Kaum ist dieses Programm bekannt geworden, so hat man darin ein neues Symptom der Reinhardtschen Sensationsgier erkennen wollen, einen neuen Ausdruck für „die schwankenden Versuche, durch eine besonders raffinierte theatralische Eigentümlichkeit die breitere Oeffentlichkeit zu reizen“. Mir scheinen die Gefahren dieser Unternehmung ganz wo anders zu liegen. Ich sorge mich darum, ob nicht vielleicht im Bauch dieses trojanischen Pferdes die gesellschaftliche Prunksucht und Eitelkeit mit all ihren unleidlichen Schleppenträgern in die Mauern einer Kunststätte getragen werde, in die wir nicht schlicht und bescheiden genug eintreten können. Die Preise werden natürlich sehr hoch sein müssen, nur reiche Leute werden sich den Luxus erlauben können, an diesen Kammerspiel-Abenden „mit dabei zu sein“. Nun hat man aber in der Geschichte der menschlichen Gesellschaft kaum je erlebt, daß ein voller Beutel sonderlich bescheiden macht, und wer jene Kreise Berlins kennt, aus denen sich ein großer Teil des sogenannten „vornehmen Premièrenpublikums“ zusammensetzt, der weiß schon heute, daß diese Tugend sich am allerwenigsten in einem intimen Elite-Theater breit machen wird, zu dem nur ein Goldstück die Türe öffnet. Wie mancher und gar wie manche wird kommen, nicht um zu sehen, sondern um gesehen zu werden. Noch bedenklicher ist vielleicht etwas anderes: werden geschäftliche und gesellschaftliche Bedingungen, wie sie hier gegeben sind, nicht dazu verführen, nach überfeinerten und überpfefferten Genüssen zu fahnden, die nur deshalb reizen, weil sie etwas noch nicht Dagewesenes zu bieten versprechen? Genug, die Gefahren lauern an allen Ecken und Enden, um aus der Kunst eine Pastete für übersättigte Feinschmeckergaumen zu machen und aus dem Theater einen Gesellschaftsraum, in dem das Foyer eine größere Rolle spielt als die Bühne. Aber alle diese Besorgnisse können durch die tatsächlichen Leistungen wenn nicht in die vier Winde zerstreut, so doch zu Nebenfragen gemacht werden. Warten wir also ab, ob Reinhardt aus den Gefahren sich Helfer und Diener eines höheren Zweckes zu machen wissen wird!

Friedrich Düsel

Münchner Theater

Schwank und Posse gelten bei uns nicht eigentlich als literarische Erzeugnisse. An sich wohl mit Unrecht; denn ich meine, es dürften sich doch wohl auch eigne und starke Reize ästhetischer Art entwickeln, wenn ein geistvoller Künstler seinem Übermute die Zügel schießen läßt mit dem einzigen Sinne dabei, im Wohlgefühle nach allen Seiten hin auszuschlagen. Ja, ich für mein Teil muß bekennen, daß ich für Schwänke selbst dann noch etwas übrig habe, wenn kein besonders geistvoller, wenn nur ein frischer Mensch von Durchschnittsbegabung darin steckt, und auch, wenn er einer mehr körperlichen Lustigkeit sozusagen in derber Situationskomik Luft macht. Ich bekenne, selbst an „Charleys Tante“ ein paar

Digitized by Google

Stunden Spaß gehabt zu haben und mich sogar an französischen Possen vergnügen zu können. Da wurde bei uns letzthin im Schauspielhause eine „Loulou“ von einem gallischen Dioskurenpaare gegeben. Du lieber Gott, die Fabrikmarke an der Komik der Menschentypen und der Verwicklungen war nicht zu verkennen, auch ist die Atmosphäre parfümierten Bocksgeruchs keineswegs nach meinem persönlichen Geschmack, ohne die es nun einmal bei unsern Nachbarn nicht geht: es handelt sich natürlich wieder um verwegenen Ehebruch und pikante Verwechslungen mit galanten Teufelskerlen, mißratenen Don Juanen und traditionell belasteten Ehemännern. Dennoch, es war zum mindesten oft wirkliche Lustigkeit darin und eine in ihrer Art harmlose Lustigkeit, die im ganzen doch weniger darauf ausging, die Sinne zu kitzeln, als einfach, lachen zu machen. Daran aber fehlt es uns Deutschen, und den Juden unter uns vollends, in hohem Grade an der Harmlosigkeit. Wir sind alle viel zu bedeutende Leute, von Oskar Blumenthal an über Wedekind bis zu Max Halbe.

„Die von Hochsattel“ betitelt sich der Schwank zweier Dichterkollegen mit deutschem Namen. Auch er ging am Schauspielhause in Szene. Preußischer Adelshochmut und jüdisches Parvenutum werden, energischer allerdings als witzig, verulkt. Die neugebackene Baronin Rosenstock scheitert mit ihrem Plane, die Tochter zur Gräfin zu verheiraten, der Widerstand des närrischen Hochsattels gegen die Vereinigung seines Sohnes mit dem Rosenstöcklein zerstiebt an des Alten Bedürfnis nach Familienbehaglichkeit. Die jungen Leute aber, die sich meinem Gefühl nach ebenso albern in ihrer Emanzipiertheit benehmen wie ihre Eltern kindisch in ihrer Rechthaberei, diese jungen Leute werden von der Komik nur nebensächlich gestreift, um im übrigen als Vertreter der Neuzeit in der Glorie der Überlegenen zu triumphieren. Ganz abgesehen von der schandbar modeflachen Tendenz hier: muß nicht mit dem Hervortreten einer irgendwie ernsteren Tendenz auf Möglichkeit überhaupt das schwankgerechte Verulken der Alten als ästhetische Ungerechtigkeit erscheinen und die freie Possenherrlichkeit in alle Winde zerstieben? Aber wir fröhnen nun einmal der seltsamen Lust, Unsinn mit Sinn „schmücken“ zu wollen.

Eben diese Harmlosigkeit fehlt in noch höherem Maße da, wo man ein noch tiefer gegründetes Recht hat, nach ihr zu verlangen: in den meisten unsrer Volksstücke. Wie „geschwollen“ es unsre „Gebirgsdramen“ geben, ist bekannt, so bekannt, daß ich das Schauspiel aus den Salzburger Bergen, „Grad a Todsünd' wert“, mit dem uns das Volkstheater erfreute, ruhig unbesprochen lassen könnte, trotzdem die Blutwurst schier dicker als üblich geraten ist. Bemerkenswert ist das Stück höchstens dadurch, daß es in der geschmacklosen Aufdringlichkeit einen energischen Schritt weiter tut, mit der diese Art Dichter Bräuche und Sitten ihrer Heimat zur Schau stellen: es bringt in einem Atem unmittelbar nacheinander eine dörfliche Kaisergeburtstagsrede, eine Schuhplatterei, eine Rauferei und eine Sterbeszene mit allem, was dazu gehört: das Leichenlicht zu Häupten der Toten wird angezündet und die ganze Raufgesellschaft kniet dazu nieder im Gebete. Schaulust, was willst du noch mehr?

Im Residenztheater wurden Goethes Erstlingswerke „Die Mitschuldigen“ und „Die Laune des

Digitized by Google

Verliebten" nach langen Jahren wiedergegeben. Es ist nicht von erquicklicher Art, das Schelmenstück, in dem der neugierbesessene Wirt, seine unglückliche, liebebedürftige Tochter, ihr diebischer Verschwender von Mann und der reiche bestohlene Liebhaber mit dem geheimnisvollen Briefe sich alle als „Mitschuldige" in ihrer Art entpuppen. Sein „heitres und burleskes Wesen" erscheint „auf dem düstern Familiengrunde als von etwas Bänglichem begleitet, sodaß es bei der Vorstellung im ganzen ängstigt, während es im einzelnen ergötzt", urteilt Goethe in „Wahrheit und Dichtung" selber darüber. Grade um dieses Bänglichen willen, das uns nicht losläßt, empfinden wir aber auch den Lustspielschluß als unbefriedigend, der mit der Erkenntnis der gegenseitigen Versündigungen nun auch gleich alles in Wohlgefallen auflöst. In bezug auf diese, wie mir scheint, verfehlte Richtung mag man das Stück als unbedeutend bezeichnen dürfen; in seinen Einzelheiten enthält es des Guten immerhin, mein ich, genug. Das bängliche Grundgefühl z. B. wird meines Erachtens durch jene echt Goethesche, leicht dahinfließende Charakterisierungskunst hervorgerufen, die so unaufdringlich in die Tiefe zu weisen versteht, während sie die Oberfläche betastet: sie läßt mit wenigen Strichen so deutliche Züge menschlicher Verlotterung und menschlichen Elends hinter konventioneller Außenseite hervortreten, daß es dem Dichter nun nicht mehr gelingen kann, uns über den tieferen Eindruck wegzuscherzen.

In der „Laune des Verliebten" geißelt Goethe, wie wir aus seinen späteren Bekenntnissen wissen, die eigne leidenschaftliche Eifersucht, der er die zärtliche Liebe seines Mädchens und die glückliche Leichtlebigkeit eines anderen Paares gegenüberstellt. „An dem unschuldigen Wesen" des Stückes, sagt er selber, „wird man zugleich den Drang einer siedenden Leidenschaft gewahr." In der Tat berührt hier altmodisch nur die Einkleidung als „Schäferspiel", einiges wenige zeitlich Konventionelle und der triviale Schluß, scheint mir, in dem der grausame Liebhaber ohne viel Federlesens dadurch von seiner Eifersüchtelei geheilt wird, daß er sich verleiten läßt, eine andere zu küssen. Dieser Jüngling selber dagegen ist in dem Überströmenden, in all dem unberechtigten Aufbegehren und schnellen Wiederhinschmelzen, in all dem wilden Verklagen und verzweifelten Selbstanklagen seiner ersten Liebe ganz unnachahmlich typisch festgehalten, mit Humor und mit jener erregten Hellsichtigkeit des Gefühls geschildert, die ihr eignes Wesen durch die verworrensten Strömungen der Leidenschaft zu verfolgen weiß.

Die Darstellerin der Amine, der zärtlichen Schäferin, schmückte ihre Rolle mit allen Reizen der modernen Backfischdarstellung, ja sie brachte es fertig, in diesem herzlichen Jugendvermächtnis eines großen Mannes zu des Erfolges höherer Glorie — sit venia verbo — loszuplärren, wie eine greinende Närrin in einem Schwanke. Das Publikum begrüßte den wohlbekannten Trompetenton der „Komik" mit jubelndem Beifall. Geschehen unter dem Schutze unserer Residenztheaterleitung. Hoch die deutsche Kultur!

Leopold Weber

Hamburger Theater

Ich habe der Aufführung von Otto Ernsts Märchenkomödie „Ortrun und Ilsebill" nicht beigewohnt, ich muß nach dem Textbuch urteilen, von dem uns der Verfasser die Aushängebogen geschickt hat.

Digitized by Google

Er verarbeitet hier das Märchen „vom Fischer un sine Fru“ mit allerhand andern Märchen- und Sagenelementen zusammen. Sein Fischer hat neben dem Drachen von Weib Ilsebill einen Engel von Tochter Ortrun und noch einen Buben, der Butt-Prinz hat noch einen edeln Freund, der ihm in die Verzauberung gefolgt ist, und einen bösen Feind, das Fischertöchterlein opfert sich dem But-Prinzen zunächst aus Liebe zu seinem Vater und erlöst ihn schließlich aus Liebe zu ihm selber. Darauf wird auch eine versunkene Stadt mit erlöst. Deren König wird der Prinz, und in sie ziehen sie alle bis auf Frau Ilsebill, die in der „Heringstonne“ bleibt. Immerhin erhält auch sie zum Schluß die Anweisung auf eine angenehmere Unterkunft im Falle der Besserung.

Das Stück bringt manches Hübsche und einzelnes Schöne. Kinderszenen glücken Ernst ja immer, das weiß er, und so gibt er davon reichlich. Ich glaube, sie sind das Gesundeste in „Ortrun und Ilsebill“. In den Auftritten im Unter-Wasser-Reich ist die Poesie nicht immer ungemacht, aber zum mindesten in zwei Szenen wächst sie zu wirklicher Schönheit heran. Und das Werk als Ganzes? Es ist kein Ganzes. Ich weiß nicht, ob sich Ernsts Absicht hier auch von einem stärkeren Talent überhaupt in künstlerischer Weise, will sagen: ohne böse Stilverwirrungen ausführen ließe, Shakespere hat ja ähnliches gewagt. Die ganze Gattung Märchenkomödie scheint mir für uns Heutige eine zweifelhafte Sache, jedenfalls aber hat Ernsts Kraft für diese Aufgabe bei weitem nicht zugereicht. In die Traum-Stimmung des Phantastischen komme ich bei den Wasserszenen selten, bei den Ilsebill-Szenen nie. Diesen fehlt außerdem zu meiner Enttäuschung auch der wirklich humoristische Geist, so oft er von Ernst eingeladen wird, zu kommen, und nicht einmal nur der feinere. Sie schillern zwischen Märchenelementen, Zeitsatire und Possenspäßen für meinen Geschmack in erstaunlich mattem Licht. Aber ich schreibe mit diesen Worten nur von meinem rein persönlichen Eindruck, und das große Theaterpublikum wird ganz gewiß viel weiter mit Ernst gehen, als ich, zumal hier Regie und Orchester zu hundert Effekten Gelegenheit finden. Ich für mein Teil verdanke dem Stück vor allem, daß es mich Grimms Märchen noch höher schätzen gelehrt hat, als ich's früher schätzte. A

Musik

Gura ist tot!

Ja, Eugen Gura ist am 26. Aug. nach schwerem Leiden verschieden. Er war früher ein berühmter Opernsänger. Aber wer ihm während des letzten Jahrzehnts als treuer Gast im Konzertsaal begegnet ist, mochte sich kaum vorstellen können, daß dieser Mann lange Zeit sich inmitten von Kulissen ausgelebt habe. Die ganze musikalische Welt trauert jetzt um einen ihrer Lieblinge, um einen aus der Zeit, da das Theaterspielen auf dem Podium noch nicht Mode war. Einem Gura galt die Kunst, nicht der Künstler. Erinnern wir uns seiner Lieder- und Balladenabende, zu denen Lernende und Genießende alljährlich pilgerten, so steht uns ein schlichter, ernster Mann vor Augen, eine kernfeste Gestalt, noch im beginnenden Greisenalter eine volle Naturkraft, ein Sänger mit einer derben, knorrigen Stimme, in der das Tiefste, Innigste wie scheu zurückgehalten schien, um desto rührender und wärmer in die Herzen zu tönen. Ja sogar einer Stimme, die, wie die des geistesverwandten Schelper, auffallende

Digitized by Google

Bildungsmängel hatte und dennoch der höchsten Wirkungen fähig war. Es war die ganze Persönlichkeit Eugen Guras, von der diese Wirkungen ausströmten, die Persönlichkeit des priesterlichen Künstlers, der selbstvergessen sein Amt ausübt. Mit ihm ist ein Meistersinger vom alten Stamme dahingegangen, einer, der eigentlich auch nicht in den flimmernden Konzertsaal gepaßt hat. Des Barden, der einen Löwe und einen Schubert zahllosen Menschen zu beglückenden Erlebnissen gestaltet hat, wird die Geschichte der deutschen Musikpflege nie und nimmer vergessen.

Friedrich Brandes

Felix Mottl ist fünfzig Jahre alt.

Aber wir schätzen eines Mannes Alter nach dem Schlag seines Herzens ein und hören das Mottlsche schlagen, als wär es das Herz eines Jünglings. So wie er vor einem Menschenalter die im Wiener Wagnerverein zusammengescharten Jünger der Bayreuther Kunst am Klavier für den Nibelungenring begeisterte, gerade so wirkt er noch heute, auch im weiteren Kreise und mit dem Taktstock in der Hand, befeuernd, alles mit dem ihm eigenen Schwunge zu Berlioz, Bruckner, Cornelius, Pfitzner und wer es sei mit fortreißend. Wie kaum ein zweiter reproduktiver Künstler vermeidet Mottl alles, was vom Kunstwerk selbst auf die Person des Dirigenten hinlenkt, und doch ist seine Wiedergabe durchtränkt von seiner starken Persönlichkeit. Moderne Gesinnung betätigt so mancher berühmte Dirigent. Was uns Mottl so bedeutend macht, ist aber gerade das Naive, Absichtslose, tief Überzeugte seines Wirkens. Er kokettiert und experimentiert nicht. Seine Programme sind Bekenntnisse und Glaubensartikel eines Vollblutmusikers, vor dem die Begriffe Alt und Modern zerfließen und einfach das Echte und Große besteht. Er neuert nicht aus Tendenz, und Bach und Mozart sind ihm nicht geschichtliche, sondern lebendige Musik. So angesehn, erweist sich Mottl als einer der größten Erzieher und Gestalter auf dem Gebiete der Tonkunst, musiziert er ohne Exzentrizitäten, Mätzchen und Posen wie ein Abbild der Natur, großzügig, kraftvoll, kerngesund, mit süddeutscher Sinnenfreude und Gefühlswärme. Vom heiligsten Ernst durchglüht und zugleich im Dienste seiner Kunst „ein Mensch wie alle", ohne Bedürfnis nach Weihrauch und Verhimmelung, wenn er vom Podium herabsteigt, ist Mottl wohl der gewaltigste Schönheitsverkünder unter den hervorragenden Nachschaffern unsrer Tage.

R B

Neue Lieder

Man brauchte schon eine Wünschelrute, um aus dem Berge neuer Lieder, den jedes Jahr auf den Redaktionstisch häuft, die schnell herauszufinden, durch die Lebenswasser fließen. Der Schund und die Stümperei ist ja bald ermittelt und beiseite gelegt. Aber die Mittelmäßigkeit, die sich hinter absonderlichen Manieren oder hinter einem großen technischen Können verbirgt, ist von den echten Persönlichkeiten oft erst in näherem Umgang zu unterscheiden. Unter einer Menge von Liedern, die man keineswegs als schlecht bezeichnen darf, sind mir die von Konrad Ramrath (Berlin, Dreililienverlag) als Erzeugnisse einer den guten Durchschnitt entschieden überragenden Begabung erschienen, die also Beachtung verdient. Der Komponist ist offenbar noch jung, sein frisch zugreifendes Talent mag mit der zunehmenden Reife an gediegener Kraft und innerer Süßigkeit gewinnen und er wird

Digitized by Google

sich auch noch einige Wagnersche Reminiszenzen aus der Notenfeder wegschreiben müssen. Aber schon heute hat er mehrere Lieder komponiert, die über die bloße Talentprobe hinaus als glückliche Würfe gelten dürfen. Soll man ihm noch mehr seelische Vertiefung wünschen? An Feinheit und Weite der Empfindung fehlt es ihm zu Zeiten gewiß nicht, und seine rheinländische Frohnatur, die aus den heiteren Liedern spricht, wünschte ich keineswegs durch einen grüblerischen Zug entstellt. Er gehört zu den Sonntagskindern der Musik, seine bewegliche Phantasie antwortet rasch und sicher auf die mannigfaltigsten Anrufe der Dichtkunst, er hat natürlichen Fluß in der Kantilene und schon so verschiedene Farben auf der Palette, daß man seiner weiteren Entwicklung mit ehrlicher Teilnahme entgegensehen darf. Bei unsern Lesern steht's, selber zu urteilen — unsre heutige Notenbeilage unterbreitet ihnen den Stoff dazu. B

Vom Salzburger Musikfest

Im Mozarthause in der Getreidegasse zu Salzburg hatte ich den Totenschädel Wolfgangs Amadei gesehen. Und hatte augenblicks die Erinnerung an eine kleine Zierleiste von O. L. Nägeli, die in den „Graphischen Künsten" wiedergegeben war: Eine Stadt ruht friedsam hinter Wall und Mauer; hohe Berge schützen sie, und aus Busch und Baum sieht man die Dächer guter Häuser ragen. Es ist eine wohlhabende, eine sichere Stadt, und den Berg hinan ziehen Scharen schwarzer Menschen in den Frieden, in die Festlichkeit der Stadt hinein. Blühende Zweige schwanken in der warmen Luft. Aber der Feldweg, den die Menschen hinansteigen, ist die Furche eines Totenschädels, und der Berg, auf dem die Stadt steht, ist ein Totenschädel. Das Fundament hat der Künstler sein Bild genannt. Wie ein Gleichnis erschien mir dieses kleine Bild in der Erinnerung, als ich den mozartischen Totenschädel sah, den letzten Knochen eines Großen, und wie eine Wirklichkeit erschien es mir, wenn ich der blühenden Feststadt Salzburg gedachte, deren Fundament der Schädel Mozarts ist. Nicht konnte ich den Gedanken schweigen machen, aller sieben Tage lang, die diese Feier währte; und noch heute wird er laut in allen den Eindrücken, die mir nachgehen und nachklingen.

Man möchte ja mit Musikern so gerne von vielem reden: von der Symphonie in D, oder den wundersamen Variationen, die Mottl gab, oder davon, daß in diesen Mozartkonzerten die volle Mächtigkeit des Beifalls eigentlich hatten: die bruckneriſch empfundene Fünfte von Beethoven, von Mottl geleitet, und die weniger bruckneriſch, aber überraschend klangvoll und warm dargestellte Neunte von Bruckner, die Strauß leitete. Man erinnert sich der süßen Viola Petschnikoffs, des runden Kammertones Fitzners, man erinnert sich, wie dem guten Herrn Hummel im geistlichen Konzert die Tränen der Rührung über die Backen liefen — und ähnlicher Einzelheiten mehr. Man vermißt auch eine Harmonie. Die Salzburger haben diesen schönen alterzbischöflichen Garten von Mirabell mit seinen Laubtunnels, seinen Schlupfwinkeln und Hecken: die unversehrte Stimmung der Barocke, den unversehrten Stil des achtzehnten Jahrhunderts. Und hätte es nicht Sinn gehabt, in diesem Garten Mozart zu spielen? Eine Serenade, ein Divertimento, die Haffnermusik von ein paar Musikanten aufgeführt? Wäre es nicht

Digitized by Google

„wirksamer“ gewesen, statt einen feierlichen Mozart im Saale, hier den lebendigen Mozart zu geben, uns die schönste aller Harmonien empfinden zu machen: Harmonie von Kunst und Leben? Man möchte auch manches von der Don Giovanni-Aufführung reden, die Lilli Lehmann einstudierte, und die, wie die Kritikerphrase lautet, sehr viele schöne Einzelheiten bot. Womit zugleich gesagt ist, daß es manchem Gefühle nach an dem einheitlichen Tone fehlte, auf den man das Ganze gestimmt hätte. Wenn sich jetzt noch zwei treffen, die in Salzburg waren, dann reden sie aber gewiß gleich von der Figaro-Aufführung, die Mahler in dem traulich-kleinen Theater mit dem Ensemble der Wiener Hofoper schuf. Und sie sagen gewöhnlich: das war die eigentliche Mozartfeier. Das bleibt als Ganzes unvergeßlich. Das kleine Orchester möglichst konzertant behandelt, weil Mozarts dramatische Musik immer Handlung ist, und Gesten, Kostüme, Dekoration — alles diente der Handlung, alles wurde Kunstwerk im Gesamtkunstwerk. Das war eine wahre Herstellungskur; es hätte Mozart — freudig überrascht. Nun ist es müßig, mit solchen Gedanken zu spielen, denn sein letztes Sterbliches liegt in dem Hause in der Getreidegasse.

Da kommt schon wieder diese böse Schädelerinnerung, ich sehe das „Fundament“. Der Fremdenstrom hat sich verdoppelt, kaum haben alle Platz gefunden, mancher gute Gulden bleibt im Orte zurück, und die Hotels mußten Klub- und Rauchzimmer zu Passagierzimmern eilig wandeln. Es ist ein reicher Segen. Von Mozart, der mit Schulden gestorben ist, der aus einer Familie von Maurermeistern und Buchbindern stammt, leben noch Verwandte. Karl Mozart, Packmeister am Bahnhofe in Augsburg, ließ eine Witwe mit sieben unmündigen Kindern zurück; und außerdem leben noch die Enkelkinder des guten „Bäsle“, es sind Näherinnen, Buchbinder, Nachtwächter, die den Vatersnamen Pümpel tragen. Wäre es nun nicht möglich, auch diesen Leuten ihren Anteil an dem Segen zu gewähren, der jetzt aus dem „Fundamente“ aufsprießt? Ich bin kein Praktiker, aber ich versöhnte mich mit diesem Fundament-Gedanken, wenn ein künftiges Mozartfest auch für die letzten Nachfahren des gefeierten Toten ein Fest, ein Segen würde.

Ernst Decsey

Mutter Brünnhilde

Moritz Wirth hat eine neue Entdeckung gemacht. Er hat in Wagners „Nibelungenring“ zwei pantomimische Szenen entdeckt, die für das Verständnis des Dramas höchst wichtig sind, und die sich bisher nur darum der allgemeinen Kenntnis entzogen, weil Wagner es unterlassen habe, die Pantomime vorzuschreiben: er läßt die Musik bei geschlossenem Vorhang spielen. Brünnhilde, sagt Wirth, fühlt sich Mutter. Hierin liegt ein wichtiges Motiv der Handlung, und Wagner, obwohl er auf diesen Umstand mit keiner Silbe hindeutet, hat die physiologischen Empfindungen seiner Heldenfrau mit großer Richtigkeit in Tönen geschildert, ja nach der Behauptung des Begleitzettels „ein ganzes gynäkologisches Kolleg in Musik gesetzt“. Ein „Motiv der Milchdrüsen“ (!) wird nachgewiesen, ja sogar der interessante Augenblick, wo der Embryo des Siegfriedsohnes seine erste spontane Bewegung macht, ist überaus scharfsinnig ermittelt. Auch das Gutachten eines Frauenarztes zieht Wirths Gewissenhaftigkeit zu Rate.

Wie drollig ihre Ergebnisse sind, auch diese Schrift trägt das Ge-

Digitized by Google

präge echt Wirthschen wirklichen Geistes. Eine faszinierende Logik, eine selbständige Kraft des Denkens, ein ungewöhnlicher Bühnensinn fesseln auch den widerstrebenden Leser. Man begreift schließlich, daß ein so veranlagter Kopf sich dermaßen an der eigenen Verstandestätigkeit berauscht, daß er seine Ideen für die eigentlichen Absichten seines Meisters nimmt und nicht mehr vor der Annahme zurückschreckt, Wagner habe seine eigenen Werke nicht verstanden, daß er Wagner als einen Stümper oder Paralytiker hinstellt, der die wichtigsten Punkte seiner Dramen nicht herauszuheben und deutlich zu machen wußte. Mir scheint, da war der Kluge wieder einmal unklug genug, zu klug zu sein.

Wir werden die neueste Entdekkung Wirths zu den übrigen legen, die bereits in der dramaturgischen Vorratskammer ruhen, zu König Markes weißem Bart, zu den Rheingolddekorationen usw. Manche Besucher der Bayreuther und Münchner Festspiele werden sich das Buch auf den Titel hin als pikante Reiselektüre kaufen, aber mit diesem Sensationserfolge kann einem ernsten Manne wie Wirth nicht gedient sein. So lang er nicht einsieht, daß gegen den klar und oft ausgesprochenen Willen eines zurechnungsfähigen Künstlers alle Sternwarten oder Kliniken der Welt mit ihren „Gutachten" nichts beweisen, so lang er das Verfehlte seiner Methode nicht einsieht, so lange, fürchte ich, wird dieser starke und eigenartige Geist in der Wagnerkunde mehr verwirrend als aufklärend wirken. R B

Bildende und angewendete Kunst

Keine Engel in der Kunst?

In einem Aufsatz der „Hilfe" (XII, 32) macht Friedrich Naumann dem Kongresse für protestantischen Kirchenbau den Vorschlag, „die Gestalt des Engels aus der kirchlichen Kunst der Gegenwart auszuschalten", ja, er geht so weit, zu fordern, „Gemeindekirchenräte sollten denjenigen beim Kirchenbau übergehen", der sich künftig noch der Flügelgestalt bedient.

Er greift damit in den Schatz der Ausdrucksmöglichkeiten, die der Kunst gegeben sind, und es scheint zweifelhaft, ob die Kunst sich das so einfach gefallen läßt.

Für ein Phantasiegebilde kann man nicht den verstandesmäßigen Wahrheitsbeweis antreten. Verstandesmäßig ist ihm seine Unnatur leicht vorgerechnet, es muß auf seine poetische Wahrheit pochen, und die kann man nicht mit Worten beweisen, sondern nur fühlen. So kann man denn die Gründe Naumanns gegen die Berechtigung der Engelsgestalten in der Kunst lesen und von Punkt zu Punkt zustimmend nicken: Der Mann hat eigentlich recht. Dann aber lehnt man sich in den Stuhl zurück und vor dem inneren Blick tauchen auf: die frommen Engel des Fra Angelico, die innigen Gebilde des Giovanni Bellini, die gigantischen Wächter des Signorelli, man gleitet herüber zu den Flügelwesen eines Schwind und Richter und sieht die feierlichen Gestalten eines Burne Jones, Uhdes Heilige Nacht taucht auf neben Stuckschen Riesen — das alles sind Engel —, und man sagt: Der Mann hat entschieden unrecht.

Warum wollen wir alle diese Ausdrucksmöglichkeiten, die sich doch offenbar in der Kunst als fruchtbar und bis in unsere Tage hinein immer wieder als anregend erwiesen haben, plötzlich mit Bann belegen?

Naumann sagt: „Die äußere Gestalt des Engels ist für die Gegenwart unerträglich geworden, weil sie aller Erkenntnis über den natürlichen Aufbau lebendiger Körper widerspricht." Nun, dieser Grund

Digitized by Google

ist keine Errungenschaft der Gegenwart, diesen Grund hätte man auch vor dem „Schulstudium des Knochenbaues“ in der Renaissance oder gar im Altertum gegenüber geflügelten Genien anführen können. Aber ganz abgesehen davon. Läßt man diesen naturwissenschaftlichen Gesichtspunkt Gebilden der Phantasie gegenüber überhaupt gelten, so fegt man alle die dichterischen Gebilde vom Typus der Kentauren und Nymphen mit einem Schlage gleich mit hinweg. Auch hier wird die naturwissenschaftliche Anschauung sofort zu dem Ergebnis kommen, daß die einen mit doppelten Magen versehen sein müssen, die andern nicht im Wasser atmen können. Möglich, daß es Leute gibt, die über diese Selbstverständlichkeiten der Verstandesanschauung nicht hinüberkommen. Sie sollen uns nur nicht glauben machen, daß sie die weiter Vorgeschrittenen sind. Im Gegenteil: es sind Leute, in denen der Verstand die zweite Seite geistigen Genusses anormal hat verkümmern lassen, ihnen fehlt die Unbefangenheit der Phantasie, jener Märchengeist, der zu allen Zeiten die Natur nicht nur menschlich belebte, sondern bei dieser dichterischen Belebung mit echtem Schöpfersinn die einzelnen Merkmale — und zwar die besonders *schönen* Merkmale — der verschiedenen Naturgebiete zu neuen Organismen mit einander verband.

Daß die verschiedensten Völker das in ähnlicher Weise taten, zeigt, daß *nicht* eine „archäologische Phantasie“ dazu gehört, um diese Gestaltungen zu verstehen. Wer an ihnen aus naturwissenschaftlichen Gründen Anstoß nimmt, dem müßte folgerichtig nicht nur die moderne, sondern jedwede Schöpfung dieser Art ungenießbar sein, denn im eigentlichen Kunstgenuß spielt doch das Datum keine Rolle. Das Feld seines künstlerischen Genußvermögens würde dadurch beklagenswert verringert sein. Kurz, ich sehe nicht ein, daß die „neue Phantasie“, von der Naumann spricht, die alte über Bord zu werfen oder in ein Raritäten-Kabinett einzusperren braucht; bei Licht betrachtet ist das vermeintliche „Neue“ auch hier wohl nur ein ganz bescheidener Jahresring, der am alten Stamme ansetzt, und nicht ein neuer Baum, der sich erst entfalten kann, wenn man den alten abgesägt hat. Jedenfalls ist zunächst der naturwissenschaftliche Einwand gegen den Engel, der ein ganzes Reich lebendiger dichterischer Gebilde unweigerlich mit treffen würde, zum mindesten einem durchaus subjektiven Gefühl entsprungen.

Was nun im besondern die *Engelgestalt* betrifft, so zeigt ein Blick in die Kunst unserer Tage, daß Künstler von unantastbarer künstlerischer Ehrlichkeit, Künstler monumentaler und idyllischer Richtung diese Phantasieform neu gebildet haben. Sie scheinen ihrer also offenbar gelegentlich künstlerisch zu bedürfen. Dieses künstlerische Bedürfnis liegt nur zum Teil in den dichterisch-assoziativen Begriffen, welche die Engelsgestalt auslöst, zum andern Teil liegt sie in ihren linearen und ihren — wenn man das Wort richtig verstehen will — *dekorativen* Eigenschaften. Naumann schildert diese durchaus richtig: „Dem Künstler war der Engel bequem, weil er in seinen Flügeln ein Mittel zur Ausfüllung leerer Räume bot und die Umrisse der Gestalten-Gruppe sehr bereicherte. Ein Engel kann überall sein, im Himmel, auf der Erde, an der Decke, auf dem Pfeiler, am Fußboden, am Holzgestühl, er kann riesengroß sein und klein wie ein Spielzeug, man braucht ihn nicht besonders zu motivieren, da er millionenfach vorhanden ge-

Digitized by Google

dacht wird und überall sich gelegentlich materialisieren kann." Das sind nicht künstlerische Toilettengeheimnisse, die eigentlich eine Schwäche verdecken, sondern das sind sehr wichtige Gesichtspunkte. Daß diese Vorzüge der linearen und motivischen Mannigfaltigkeit aber zugleich die Gefahren der Engeldarstellung bedeuten, braucht man darum nicht zu verkennen. Niemand wird leugnen, daß wir heute neben echten Künstlerleistungen einer Unzahl fader und charakterloser Engelsgestalten begegnen, die unverstanden nur diese Äußerlichkeit des Motives ausnutzen. Aber diese Gestalten würden ohne Flügel auch nicht besser sein, sie würden auch nicht besser sein, wenn sie Apostel oder sonst etwas darstellten. Die Sache liegt am Künstler. Daß so viele schwache Künstler uns zum Ärgernis Engel verwenden, ist kein Grund, das Engelmotiv zu verbannen, sondern nur ein Grund, die schlechten Künstler zu verbannen. Solange ein guter Künstler zum Engelmotiv greift, um etwas auszudrücken, was er auf dem Herzen hat, genau solange wird das Engelmotiv auch künstlerisch berechtigt sein.

Nun kann man aber natürlich sagen: gut, künstlerisch mag die Gestalt des Engels daseinsberechtigt sein, sie mag wie manches andre dichterische Fabelgebilde zum unauflöslichen Bestand einer allgemein-verständlichen poetischen Phantasievorstellung gehören, aber darum hat sie noch lange keine Berechtigung im Reiche der Kirche. Man würde damit auf die weiteren Punkte des Naumannschen Angriffes kommen. Er sagt zunächst: „vom religiösen Standpunkt aus ist das Anbringen von Flügelmenschen nicht notwendig". Da muß vernünftigerweise jeder ohne weiteres zustimmen. Notwendig ist vom dogmatisch-religiösen Standpunkt aus vielleicht keine einzige figürliche Darstellung. Naumann sucht dieses Nichtnotwendigsein aber durch die Auseinandersetzung zu beweisen, daß „der normale Flügelmensch unserer Kirchenbauten" in der Bibel nicht vorkommt, daß die Engelerscheinungen der Bibel teils gar keine, teils sechs Flügel haben, jedenfalls nie deutlich in den heute üblichen Formen gezeichnet sind. Darauf kommt es nun meines Erachtens ganz und gar nicht an. Der plastischen Vorstellung des Übernatürlichen hat die Bibel einen freien Spielraum gelassen, und wenn dieser Spielraum im Laufe von Jahrhunderten im Zusammenwirken von Kunst und Kirche durch einen allgemein gültig gewordenen Typus ausgefüllt ist, so ist das eine viel wichtigere Tatsache, als das Dokument einer vereinzelten Schilderung im Propheten Jesaia oder Daniel. In jedes starke religiöse Gefühl klingt eine dichterische Saite herein. Der Mensch begnügt sich, um seinen Gefühlen höchster Verehrung Ausdruck zu geben, nicht mit dem gestammelten Worte, er steigert dies Verehrungsbedürfnis zu etwas Allgemeinem, er faßt es in Töne zu heiliger Musik und heiligen Liedern, er faßt es in Formen zu heiligen Bauten und Bildern. Er bietet all sein Können auf, um diesem einen Gefühle Ausdruck zu geben, und im Reiche der unwillkürlichen poetischen Vorstellung denkt er sich Tausende ihm unbekannter Wesen im ganzen Weltall mit ihm selber in diesem Gefühle einig. Ob er dabei im dogmatischen Sinne an Engel glaubt oder nicht, ist ziemlich gleichgültig.

Um in Farben und Formen diesem Gefühle der Verehrung Ausdruck zu geben, bedarf der bildende Mensch einer Verkörperung, die diese Gemütsstimmung widerspiegelt, er

Digitized by Google

bedarf einer menschlichen Gestalt, die sie durch die Sprache ihrer Gebärde wiedergibt, er bedarf unter Umständen einer chorartigen Wiederholung dieser Gebärde, um in voller künstlerischer Großartigkeit das Gefühl der Verehrung in irgend einer Nuance, die zwischen dem lobpreisenden Jubilieren und still versunkener Andacht liegt, sinnlich zum Ausdruck zu bringen. Dafür bietet sich ihm die Gestalt des Engels. Ist er ein Stümper, nützt sie ihm natürlich nichts, ist er ein Künstler, hat er in ihr ein Instrument, auf dem er in großem Stile religiöser Stimmung Ausdruck geben kann. Dazu braucht er eine Symbolgestalt, die wie der Engel durchaus neutral ist, die keine bestimmte Persönlichkeit sein will und sein soll, sondern nur Träger eines Gefühles, bei der nicht eine innerliche dogmatische Bedeutung die Aufmerksamkeit erregen und beschäftigen soll, sondern nur eine Gebärde und ein seelischer Ausdruck.

Naumann sagt, daß der Engel in der kirchlichen Kunst verwandt wird, „um den Mangel eines klaren religiösen Gedankens zu verdecken". Mir scheint das Gefühl der Verehrung überhaupt der einzige klare religiöse Gedanke zu sein, den die Kunst zum Ausdruck bringen kann, alle andern religiösen Gedanken entziehen sich ihrer unmittelbaren Darstellung. Wenn wir z. B. die Bergpredigt oder ähnliche biblische Szenen dargestellt sehen, so erwecken sie den religiösen Gedanken erst mittelbar dadurch, daß die Illustration eines biblischen Vorganges bei demjenigen, der ihn kennt, assoziativ den Gedanken seiner religiösen Bedeutung wachruft. Das Gefühl der Verehrung aber kann die Kunst so darstellen, daß derjenige, der nichts weiß oder nichts wissen will von dem Inhalt einzelner biblischer Szenen, den Ausdruck dieses Gefühles dennoch unmittelbar versteht.

Die höchsten Aufgaben religiöser Kunst scheinen mir hier zu liegen in diesem Eindruck unmittelbarer Feierlichkeit. Die Mittel zu ihrer Lösung sind mannigfaltig, in den höchsten Lösungen aber wird sich immer Architektur, Plastik und Malerei zu einem Gesamtausdruck verbinden, und da, wo die bildenden Künste zu diesem Zwecke mit Architektur zusammengehen, werden sie im eben angedeuteten Sinne, wenn sie die Engelsgestalt preisgeben müssen, zugleich ein Stück religiöser Ausdrucksfähigkeit preisgeben.

Dieses Stück Ausdrucksfähigkeit, das die Kunst sich für die Darstellung des religiösen Gefühles in ehrlicher Arbeit errungen hat, wollen wir uns nicht nehmen lassen.

Mag Naumann noch so sehr über die „Engelsgläubigkeit" der Künstler spotten und ihren Wahrheitssinn anzweifeln, der Engel wird auch in der Kunst das wirklich haben, was ihm die dichterische Phantasie als Attribut zuschreibt: Ewiges Leben.

Fritz Schumacher

Der Deutsche Künstlerbund in Weimar

Die dritte Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes, die er in seiner Geburtsstadt Weimar veranstaltet hat, zeigt ganz anders als seine ersten beiden Manifestationen in München und Berlin, was unsre Kunst von dem feindlichen Bruder der gerade jetzt jubilierenden Genossenschaft zu erwarten hat. Der Bund ist von Hause aus ein Protest gegen allerlei Unduldsamkeiten und Bevormundungen gewesen, der durchaus notwendig war und als eine befreiende Tat gewirkt hat. Trotzdem konnte er nach den Ausstellungen von 1904 und 1905 manchem lediglich als ein Trutzverband

Digitized by Google

der Unzufriedenen, als eine Gründung ab irato erscheinen, deren Stellung im deutschen Kunstleben einigermaßen in der Luft schwebte. In Weimar wird jeder erkennen, daß es sich hier nicht allein um ein durch äußere Verhältnisse entstandenes Sonderbündnis unruhiger Köpfe handelt, sondern daß in ihm zugleich ein Kunstgedanke von höchst entwicklungsfähiger und schulbildender Kraft seinen organisatorischen Ausdruck gefunden hat.

Denn bei genauerem Hinsehen erkennt man, daß in dem Bunde trotz aller zur Schau getragenen Programmlosigkeit doch ein heimliches Programm steckt. Versucht man es zu formulieren, so kann man vielleicht sagen: es ist der Trieb, mit verschärfter Energie dem Urprinzip der bildenden Kunst auf den Leib zu rücken, sie in erster Linie als die schöpferisch gewordene Tätigkeit des gesteigerten und verfeinerten menschlichen Sinneslebens zu fassen, um ihr dadurch einen festeren Boden zu gewinnen. Das ist bei Lichte betrachtet eine Tendenz, die durch die gesamte moderne Entwicklung geht. Sie hat dazu geführt, den Gebrauch der künstlerischen Ausdrucksformen auf der ganzen Linie gewissenhaft zu revidieren, ihren absoluten Gesetzen Schritt für Schritt näher auf den Grund zu gehen, bei der Malerei die Sprache der Farbe und des Lichts, bei der Plastik die Sprache der reinen Form, bei der Zeichnung und den graphischen Künsten die Sprache der Linien und Schatten je nach der technischen Situation, bei der Architektur die Sprache der gefügten und geordneten Baumassen, bei der angewandten Kunst die Sprache des veredelten Rohmaterials immer aus ihren Sonderbedingungen heraus von dem veränderten Standpunkt des spezifisch modernen Empfindens neu zu entwickeln.

Die Malerei, die im Künstlerbunde in erster Linie gepflegt wird, will nichts sein als Farbenkunst, sie hat keine weiteren Ansprüche. Daß die Malerei zugleich auch noch etwas anderes sein kann, wird geflissentlich ignoriert. Ja, es wird geleugnet, um nur ja die Aufmerksamkeit nicht von dem Hauptpunkt abzulenken: von dem großen Problem, den farbigen Abglanz von der Welt abzulösen, nicht zum Zweck der Reproduktion, sondern um die Phantasie des Malersinnes, des Auges an den Objekten der Natur zu üben, um auszudrücken, wie das individuelle Farbenempfinden auf den Eindruck irgend eines Wirklichkeitsausschnitts reagiert. Solche Bestrebungen sind sicherlich bei uns in Deutschland besonders wichtig. Denn es ist kein Zweifel, daß in unsrer Art, die Welt zu betrachten, das Gedankliche und Seelische, die intellektuelle und gefühlsmäßige Abstraktion eine größere Rolle spielt als das sinnliche Erfassen der Erscheinungen. Gerade darum liegen die Dinge aber auch bei uns weit schwieriger und verwickelter, als anderswo, geraten wir in einen seltsamen Radikalismus hinein, in alle möglichen exzentrischen Sprünge, in dogmatische Spitzfindigkeiten und snobistische Übertreibungen, in Einseitigkeiten und Pedanterien, in Extravaganzen und Exaltationen. Wir haben jetzt einen Impressionismus und gar einen Neoimpressionismus in Deutschland, vor dessen extremer Wildheit sich alle Franzosen verkriechen können. Mit deutscher Gründlichkeit werden vernünftige Prinzipien erbarmungslos konsequent gehandhabt, bis aus dem Mittel ein Selbstzweck geworden und die schönste Theorie ad absurdum geführt ist. Wir machen augenblick-

Digitized by Google

lich eine harte Schulung durch, und man kann sich nicht darüber wundern, daß viele Talente sich bei dieser eisernen Selbstzucht in Künsten, die ihnen von Natur nicht eigentlich im Blute liegen, zersplittern und zerreiben.

Aber es hilft uns vorläufig nichts. Wir werden nur auf diesem, von spitzigen Steinen übersäten Wege vorwärts kommen. Tatsächlich muß festgestellt werden, daß, wo auf der Künstlerbundausstellung der Versuch auftritt, nicht etwa einem literarischen, sondern nur einem lyrisch-gefühlsmäßigen Gehalt nachzugehen, fast jedesmal ein Fiasko eingetreten ist. Der Zeitsinn drängt nun einmal offenbar zu der Beschränkung auf den farbigen Ausdruck an sich. Die ganze Kraft und Sehnsucht ist darauf gestellt. Dabei hapert es ringsum mit dem Geschmack, mit der Sicherheit, der Klarheit, der Ruhe. Aber ringsum grüßt auch ein ehrliches Ringen, das imponiert und hoffnungsfroh stimmt. Der gesunde Geist unsres Volkstums und unsrer Kunst wird schon von selbst aus der Wirrnis den Weg zur Klarheit finden. Dann aber wird das, was wir uns heute unter Kämpfen und Schmerzen erobern, seine Früchte tragen.

(Schluß folgt.) Max Osborn

Wiener Brief

An einer nordböhmischen Stadt, die ich kürzlich besucht habe, konnte ich den ganzen Umfang der Gefahr ersehen, die unsern schönen Provinzstädten droht. Eine blühende Landschaft, schmucke Gehöfte, kunstvoll zu nennen, was die alte Zimmermannskonstruktion und den originellen farbigen Schieferbehang der Wandflächen betrifft, und schließlich die reiche, geldstolze Stadt, abscheuerregend in Schmutz und Häßlichkeit. Die Stadt als Kunstwerk ist ein Begriff, der den vergangenen Zeiten der Kultur angehört; die Vorstellungen, mit denen wir reisen, haben kein Bürgerrecht in solch einer „neu ausgebauten“ Stadt. Zwar befinden sich hier noch einige matronenhafte Häuser aus der Barockzeit und die viel älteren Tuchmacherhäuser, weit vornübergeneigt und auf freies Gebälk gestützt, fast vermenschlicht und trotz der grenzenlosen Verwahrlosung vornehm wie die Physiognomie einer edleren Rasse. Drücken die gemeinen Züge, die nun vorherrschen, wirklich die Gesinnung des heutigen Stadtgeschlechtes aus? Das Architekturideal dieser Kaufleute und Fabrikanten ist die schlechte Fabrikmarke des Zinskasernenstils der Wiener Großstadt. Die Provinzstadt ist der kleine Gernegroß, der es der großen Schwester zuvortun möchte und mit tödlicher Sicherheit daneben tastet. Hier ist alles Import, von der billigen Bazarware bis zu den täuschenden Fassaden. Auch Kunstausstellungen und Sammlungen gibt es, aber die Kunst ist ein loses Glied in dem modernisierten Stadtgefüge. Ein bunter Lappen an dem schmutzigen Wams. Keinesfalls die Grundlage, die die Lebenshaltung bestimmt. Das Kunstinteresse ist bestenfalls Heuchelei, solange den Menschen das Leben in schmutzigen, verwahrlosten Wohnungen hinter unechten, abgebröckelten Palastarchitekturen genügt. Wenn dieses nicht in Ordnung ist, wird nichts in Ordnung sein. Das schlichte Bauernhaus kann kunstvoll sein, der protzige Aufwand der reichen Provinzstädter wird es schwerlich sein. Die Ursachen sind mannigfach, das Ergebnis ist, daß die Fähigkeit, Qualität zu erkennen, vollends versagt. Die Großstadt übernimmt die Führung; schließlich will auch der Bauer großstädtisch sein. Billigkeit führt die Entschei-

Digitized by Google

dung da wie dort, der Schein geht vor das Sein. Jahrzehntelang hat die Provinz das Schlechte von der Großstadt übernommen; wann wird sie reif genug sein, das Gute zu übernehmen? Fast alle unsre meist kunstreichen Landstädte sind von diesem Einfluß verfehrt; daß er bis zum völligen Bankerott führen kann, lehrt die nordböhmische Stadt.

Joseph Aug. Lux

Die Türme des Breslauer Domes

sollen ausgebaut werden. Mit Hilfe einer Abbildung in Schedels Weltchronik von 1493 hofft der Diözesanbaumeister die beiden Türme in stilechter Gotik restaurieren zu können. Nun streiten sich die Leut herum, ob das möglich und am Ende auch nötig sei? Wenn einmal gebaut werden muß — und das scheint beschlossene Sache — so wären, das ist auch unsere Meinung: die Ausschreibung eines gut dotierten Wettbewerbes unter allen deutschen Architekten, sowie die Berufung einer entscheidenden Kommission von anerkannten Sachverständigen die unerläßlichen Mittel, um zu der bestmöglichen Lösung zu kommen. Findet sich die nicht, so wäre doch sehr zu überlegen, ob nicht die Millionen besser zum Aufbau eines neuen Gotteshauses zu verwenden sind, um so mehr als der Süden der Stadt, wie hervorgehoben wird, monumentale katholische Kirchenbauten vollkommen entbehrt.

Wie können wir helfen?

„In Brückenau bei Kissingen sollen die drei noch übrigen kleinen Wohnhäuser, welche dort am Hauptplatze von König Ludwig I erbaut wurden und diesem Platze das reizende Aussehen verleihen, noch in diesem Jahre niedergerissen werden und zwar durch den bayerischen Staat auf Veranlassung des Badepächters Kommerzienrat Roth, um »eleganten« Häusern Platz zu machen." Nachrichten wie diese werden dem „Dürerbund" und dem Bund „Heimatschutz" sowie dem „Kunstwart" fast täglich zugesandt, und nun sollen wir helfen. Was wir tun können, tun wir in solchen Fällen, sehr oft aber fehlt das wichtigste: die Verbindung mit den Kräften am Ort, mit den Behörden, der Presse, den Vereinen, den einflußreichen Privatpersonen am Ort. Wir halten es deshalb für ganz unbedingt nötig, daß die Freunde der ästhetischen Bewegung sich wenigstens so organisieren, daß sie wissen, wo sie sich finden und miteinander aussprechen können, wenn das durch diesen oder jenen Zwischenfall nötig werden sollte.

A

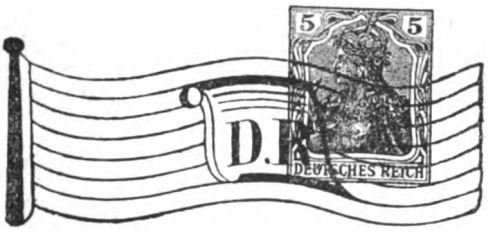
Vermischtes

V. Poststempel

Für Kunstzwecke und Kunsterziehung werden im lieben Vaterlande jährlich Millionen ausgegeben und die Kunsterziehung geht oftmals die schwierigsten Wege, um sich unserm Volke überhaupt bemerkbar zu machen. Die Sachen aber, die fast jeder Mensch, wenn er nicht grade Sennhirte von Beruf ist, fast täglich in die Hand bekommt, Geldstücke und Briefmarken braucht man bekanntlich nicht, um Kunst im Volke zu verbreiten. Im Gegenteil, man macht z. B. Poststempel, um es deutlich zu sagen: so dumm und kindisch, daß auch bei einem eigens ausgeschriebenen Wettbewerbe niemand etwas zustande bringen könnte, das dümmer und kindischer wäre! Wer's nicht glaubt, sehe den auf der nächsten Seite stehenden Poststempel an. Auf einer flatternden Fahne liegt ein oben eingerolltes und unten umgebogenes Papier, in dessen Mitte zwei steife Buchstaben stehen! Abgesehen davon, daß jeder Hosenmatz das mit mehr

Digitized by Google

Witz darstellen könnte, ist die Zusammenstellung sinnlos im einzelnen wie im ganzen. Von stilistischen Anforderungen wage ich nicht erst zu sprechen: dies Unding von Stempel enthüllt einen geschmacklichen und gedanklichen Tiefstand, der jedes weitere Wort hoffnungslos erscheinen läßt. T



Unsre Bilder und Noten

Paul Horst Schulze, der als Griffelkünstler mit seinen kraft- und stimmungsvollen Zeichnungen die Teilnahme unsrer Kunstfreunde schon lange gewonnen hat, ist der Maler des Parsifal-Bildes, das unsern neuen Jahrgang einleiten mag. Der rote Ritterjüngling reitet auf seinem mächtigen Roß versonnen und verträumt durch die wunderherrliche Welt, aber was er sinnt und träumt, streckt ihn gerad aufrecht. Wir brauchen uns nur in Höhen und Täler, in Wald und Fluß, in blaue Schatten und goldigen Sonnenstreif und vor allem in dieses Wolkenweben droben hineinzusehn, dann sind wir in ihn selber versetzt, denn der Maler zeigt uns die Welt, wie sein Held sie fühlt.

Richard Pietzsch erhebt mit seiner Isartallandschaft nicht den Anspruch, einen starken seelischen Eindruck zu erzielen — und befriedigt solch einen Anspruch doch. Zunächst könnt' es scheinen, als wäre dieses Stück aus der Landschaft nur mit dem äußern Auge herausgesehn, allerdings mit einem Malerauge von feinster Empfindlichkeit. Das Bild ist zugleich von der höchsten Wahrheit der Töne und vom reinsten Zusammenklang all dieser Töne in einen malerischen Akkord. Aber der Künstler hat doch die Farbflecken nicht nur als Farbflecken gesehen, er hat zugleich den Wald als Wald, das Schmelzwasser als bewegten Gebirgsfluß, den blaugrauen Himmel als regenschwangern Himmel, er hat hinter den Farbflecken auch die Welt gefühlt. Das ist es, was sein Werk über die Gaben reiner Augenkunst erhebt und ihm den Atem desselben Lebens gibt, den wir vor der Natur spüren.

Jan Vermeers „Brief" ist für das größere Publikum eine Entdeckung erst dieses Jahres: nur wenige wußten von diesem Meisterwerk, bis es bei der Ausstellung ans Licht kam, die der „Kaiser Friedrich-Museums-Verein" im Frühling zu Berlin veranstaltet hatte. Da freilich gewann sich's sofort die Herzen der Kenner wie der Laien so schnell, daß es mit voller Einstimmigkeit als der herrlichste Schatz dieser an edeln Schätzen reichen Ausstellung bezeichnet wurde. — Eine Dienerin bringt der jungen Herrin einen Brief, die eine Hand noch unter der Schürze, an der sie wohl auch die andre eben getrocknet haben wird, die Herrin blickt auf, mit ihren Gedanken noch bei dem angefangenen Brief. Es kann nichts Natürlicheres geben, als die Haltung der beiden, weder bei der Herrin noch bei der Dienerin ist auch nur das kleinste an Geste oder Ausdruck „aufgetragen", und doch ist nicht nur die Situation auf das

Digitized by Google

sprechendste gegeben, sondern sind auch beide Menschen, man könnte sagen: sind beide Menschenarten mit schier erschöpfendem Seelenverständnis charakterisiert. Von einer farbigen Reproduktion haben wir abgesehen, weil sie schon wegen der notwendigen Verkleinerung in diesem Falle fälschen müßte, aber unser Zweiplattendruck läßt trotz seiner Einfarbigkeit die Fülle auch von malerischen Reizen ahnen, die in diesem köstlichen Bilde liegen — man betrachte nur die pelzverbrämte Jacke darauf hin. Wir haben hier eine der nahezu vollkommenen Kunstschöpfungen vor uns, wie sie auch in den höchsten Blütezeiten der Kunst nur unter seltenem Segen reifen. Dank der freundlichen Erlaubnis des Herrn James Simon in Berlin, dem das Werk gehört, werden wir bald imstande sein, es unsern Freunden auch als großen „Vorzugsdruck" in echter Photogravüre vorzulegen.

Die acht Bilder auf den Illustrationsbeilagen erläutern mit Beispielen und Gegenbeispielen Schultze-Naumburgs Aufsatz über den Schrank.

Wir pflegen mit den Musikbeilagen des ersten Heftes in jedem Jahrgang womöglich auf ein neues Talent hinzuweisen, dessen Name noch wenig oder gar nicht in der Oeffentlichkeit bekannt ist. So möchten wir diesmal die Aufmerksamkeit auf einen jungen Rheinländer hinlenken, auf Konrad Ramrath, dessen Lieder eine glückliche Anlage zur lyrischen Komposition verraten. Das erste und letzte ist bisher noch nicht veröffentlicht, wird aber bald im Dreililienverlage erscheinen, wo schon Ramraths frühere Sachen herausgekommen sind. „Kunstgenuß" soll nicht nur als ein passendes Eingangsstück dienen, sondern auch zeigen, wie ein Tonkünstler selbst so sprödem Stoffe beikommen kann, indem er entweder die Hochstimmung, den wechselnden Affekt der Betrachtung musikalisch wiedergibt, oder durch die Plastik des deklamatorischen Ausdrucks die Wirkung und Eindringlichkeit des Wortes verstärkt. „Mit groteskem Riesenbogen" zeigt Ramrath von der bizarren, die „kleine liebe Melodie" charakterisiert ihn von der liebenswürdigen, tändelnden Seite her. Alle drei zusammen geben wenigstens einen Begriff von der nicht geringen Spannweite seiner Begabung. Der Leser findet darüber noch einiges in der Rundschau dieses Heftes.

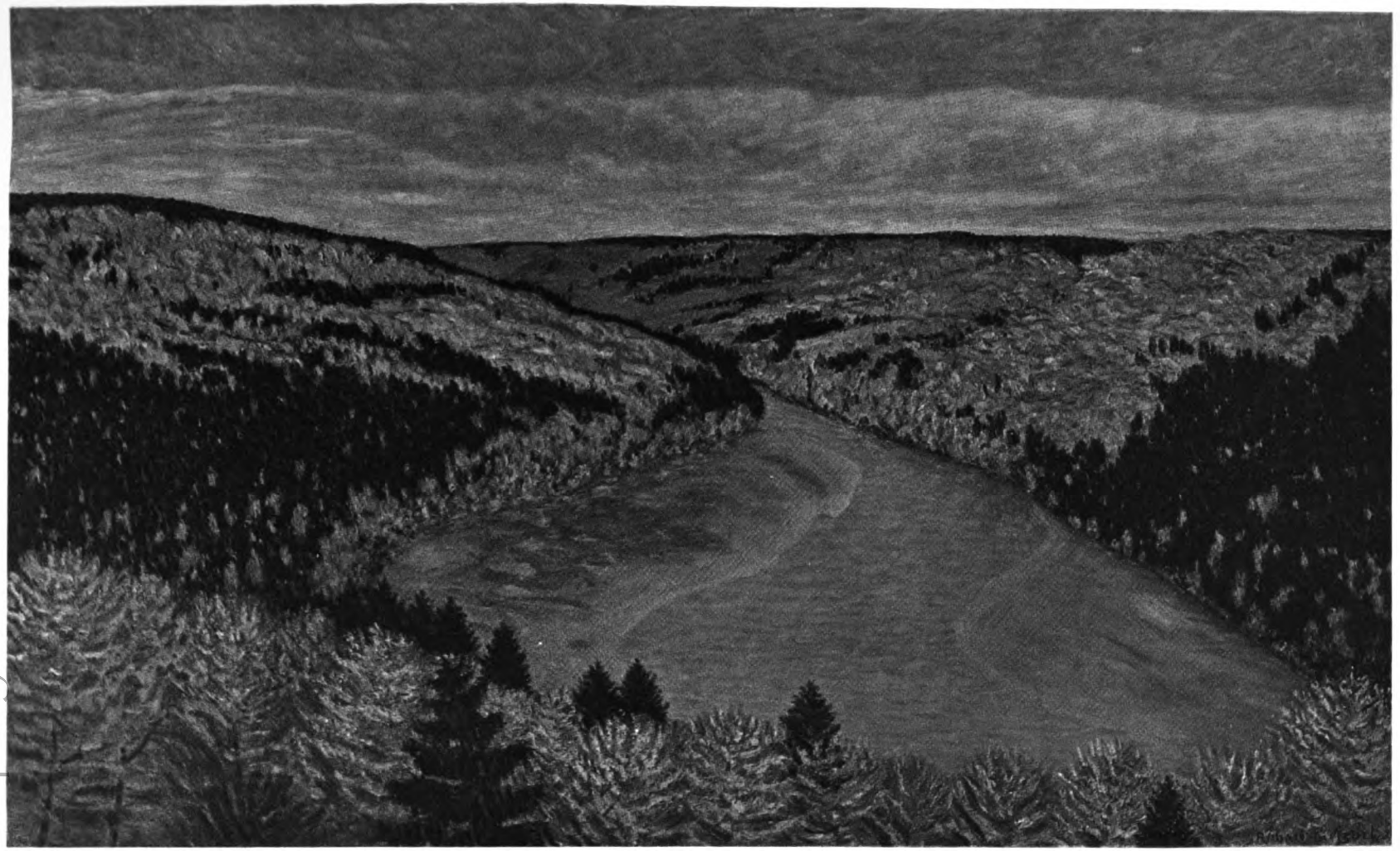
Herausgeber: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung, widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D W Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — In Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google

JAN VERMEER

Digitized by Google

Digitized by Google



RICHARD PIETZSCH

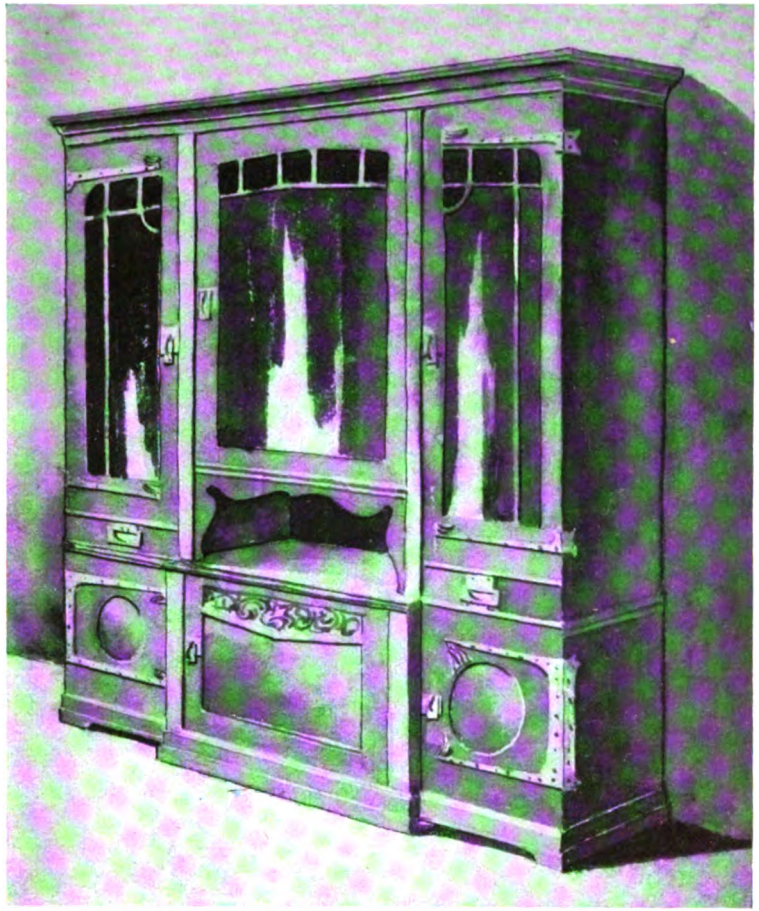
KW

Digitized by Google

Digitized by Google

ZU DEM AUFSATZE „DER SCHRANK“
VON PAUL SCHULTZE-NAUMBURG

ALBERT GESSNER ABB. 1 BEISPIEL
GLASSCHRANK



GEGENBEISPIEL ABB. 2

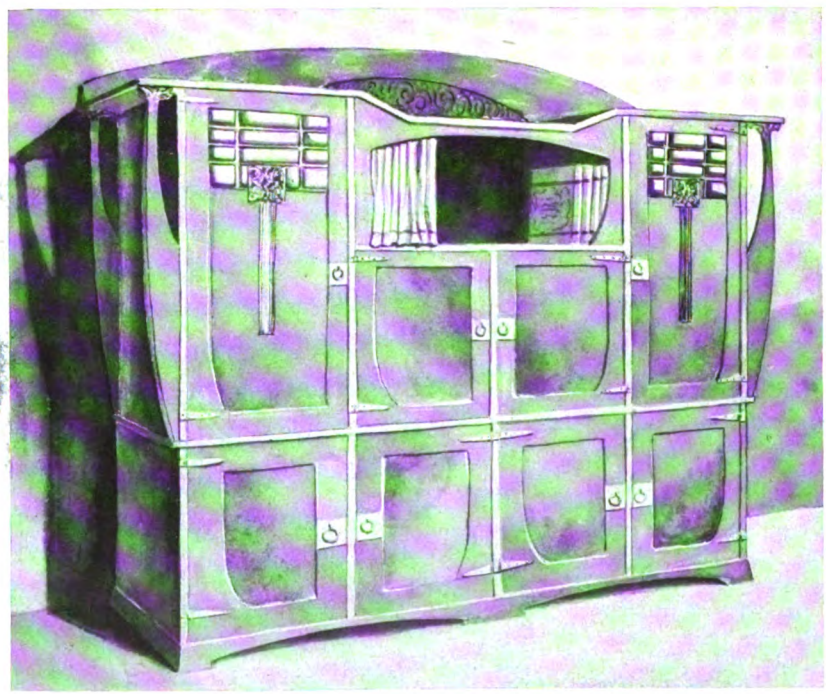
KW

Digitized by Google

ABB. 3 BEISPIEL

RICHARD RIEMERSCHMID
WÄSCHESCHRANK (in Truhenform)

ABB. 4 GEGENBEISPIEL



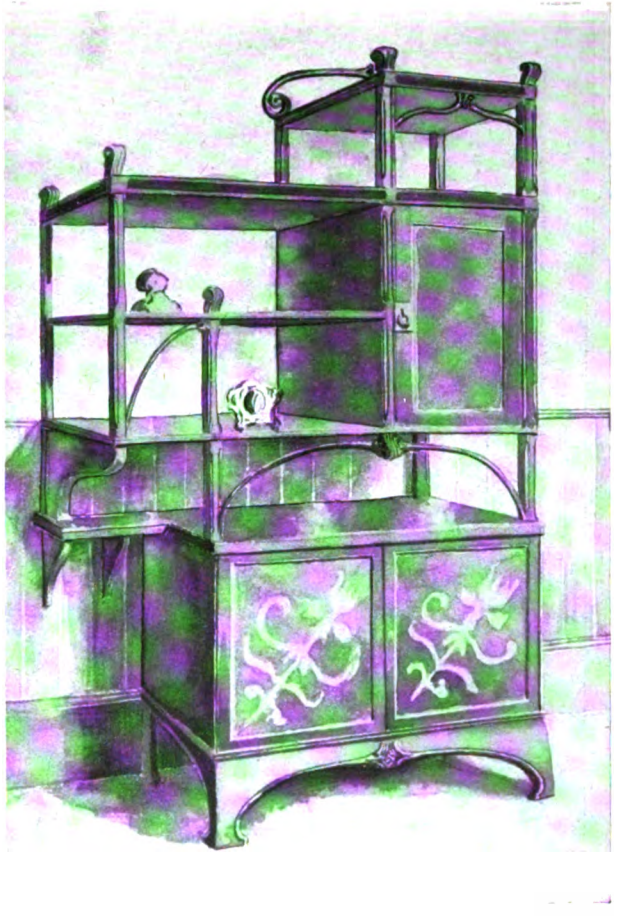
KW

Digitized by Google

BEISPIEL ABB. 5

OLBRICH
SALONSCHRANK

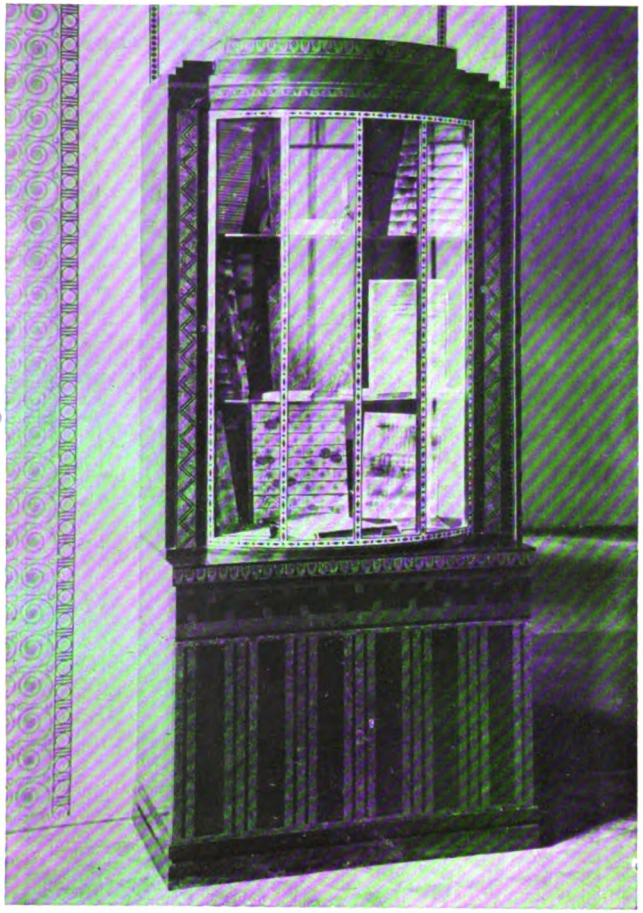
ABB. 6 GEGENBEISPIEL



KW

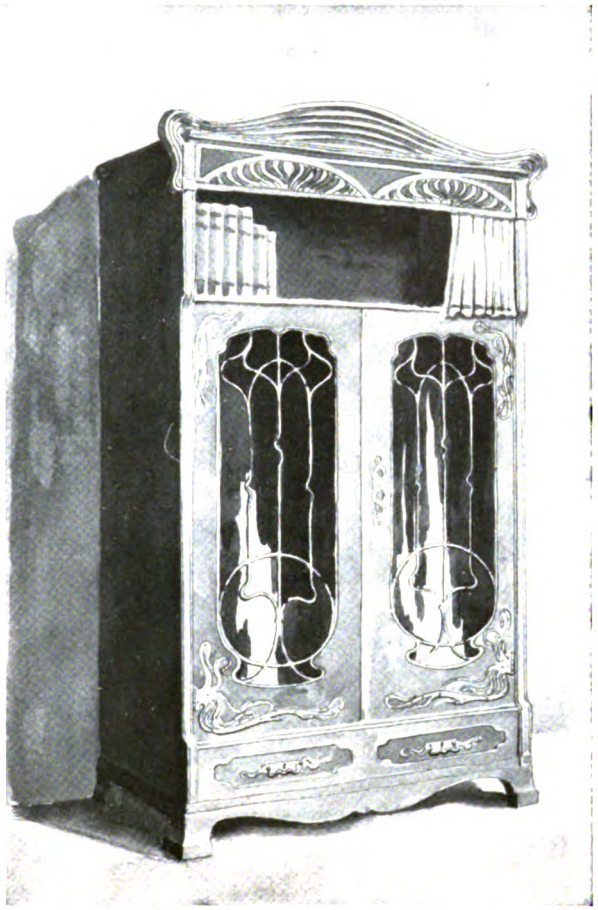
Digitized by Google

BEISPIEL ABB. 7



PETER BEHRENS
BÜCHERSCHRANK

ABB. 8 GEGENBEISPIEL



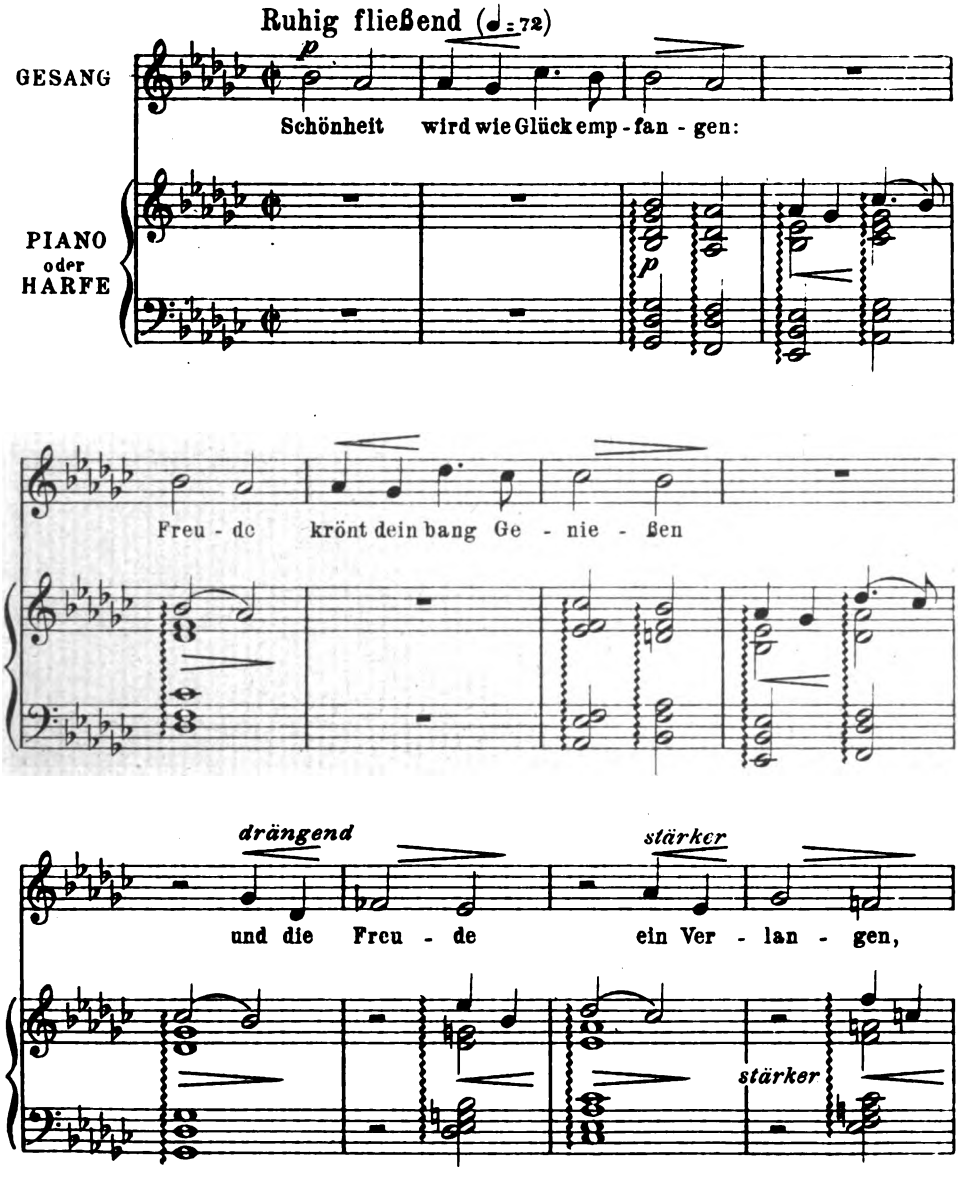
KW

Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

CONRAD RAMRATH

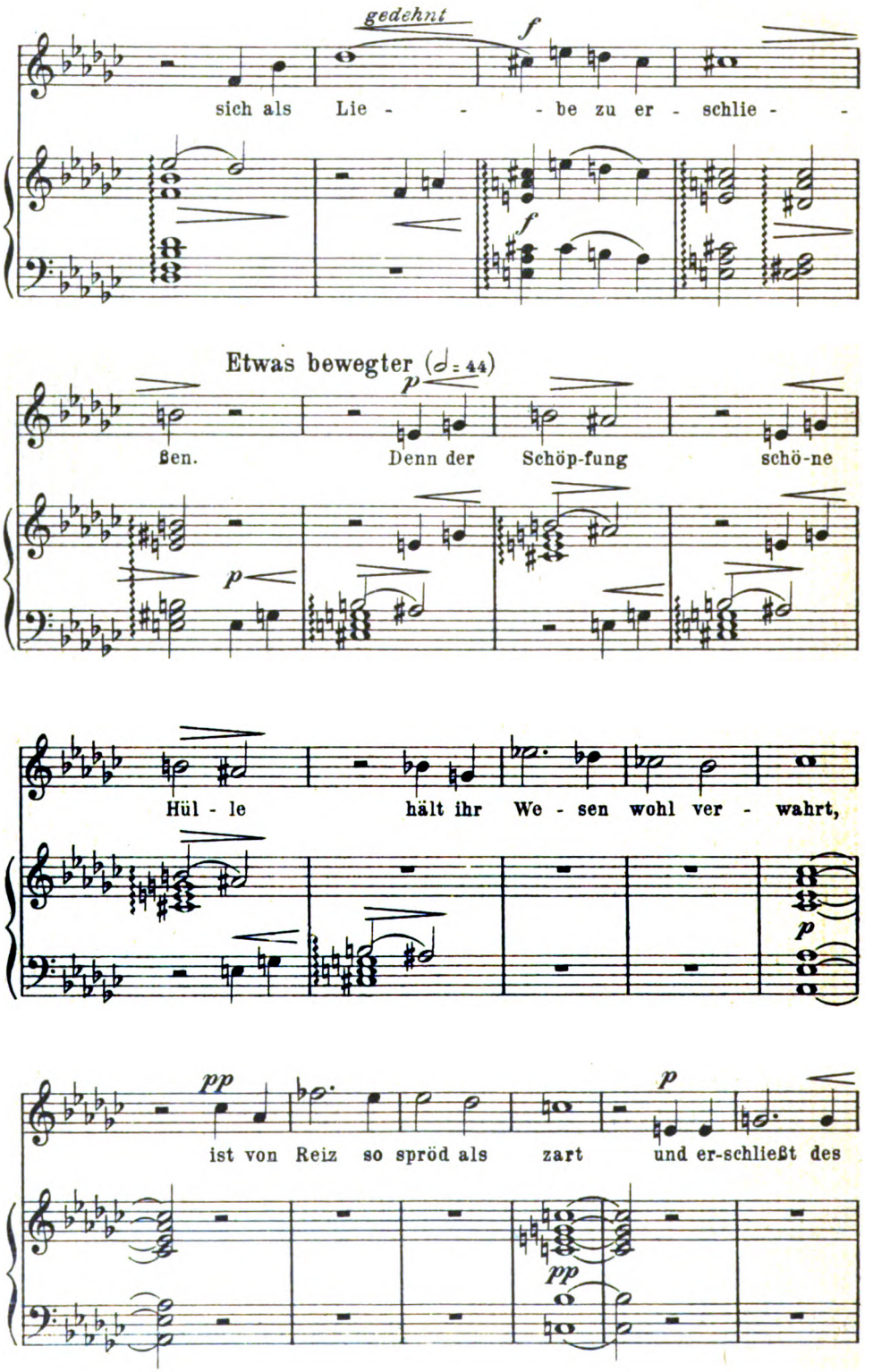
Richard Dehmel
KUNSTGENUSS



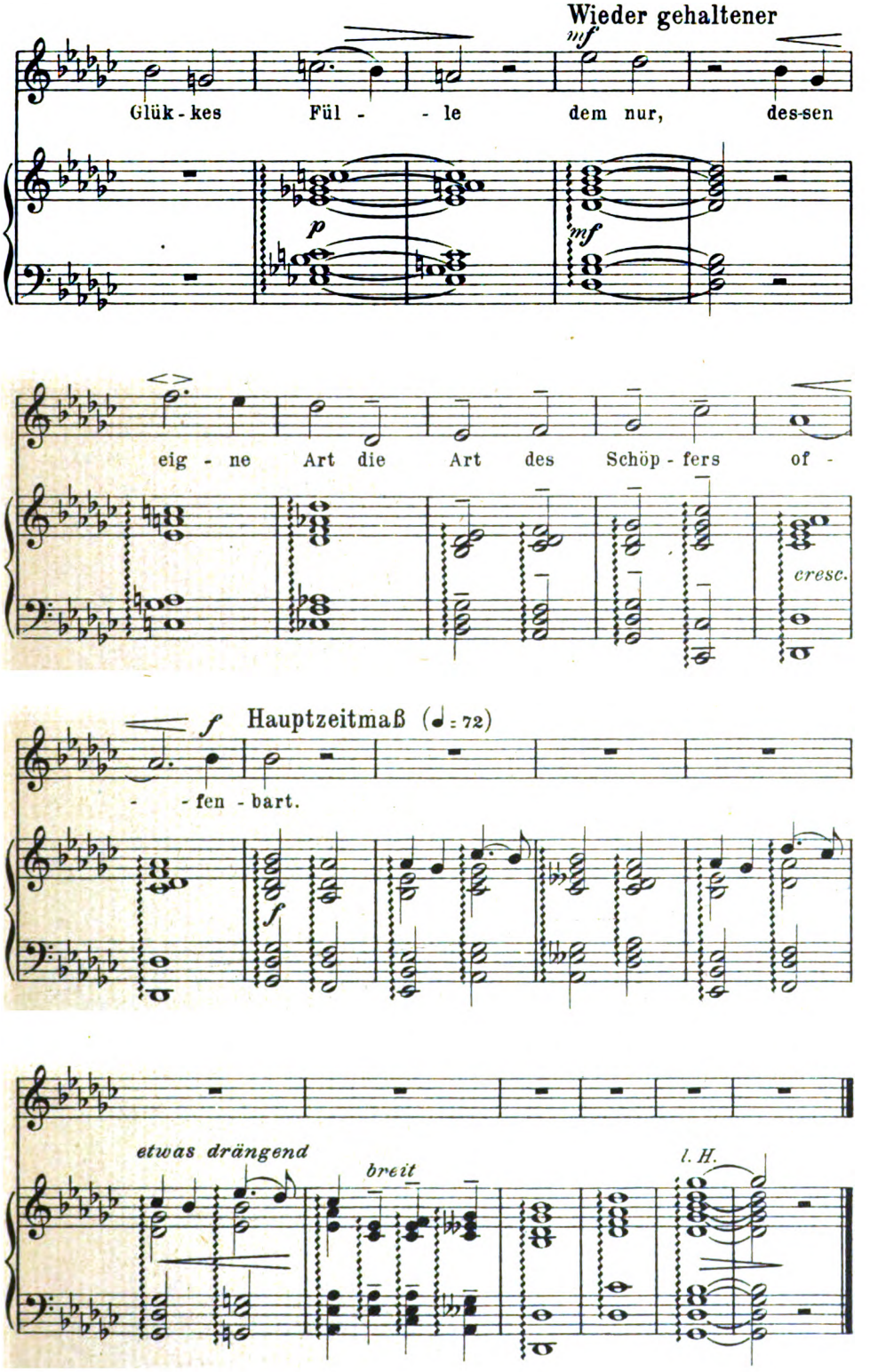
Erste Veröffentlichung. Copyright 1906 by Dreililien-Verlag, Berlin

Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München
Alle Rechte vorbehalten

Digitized by Google



Digitized by Google



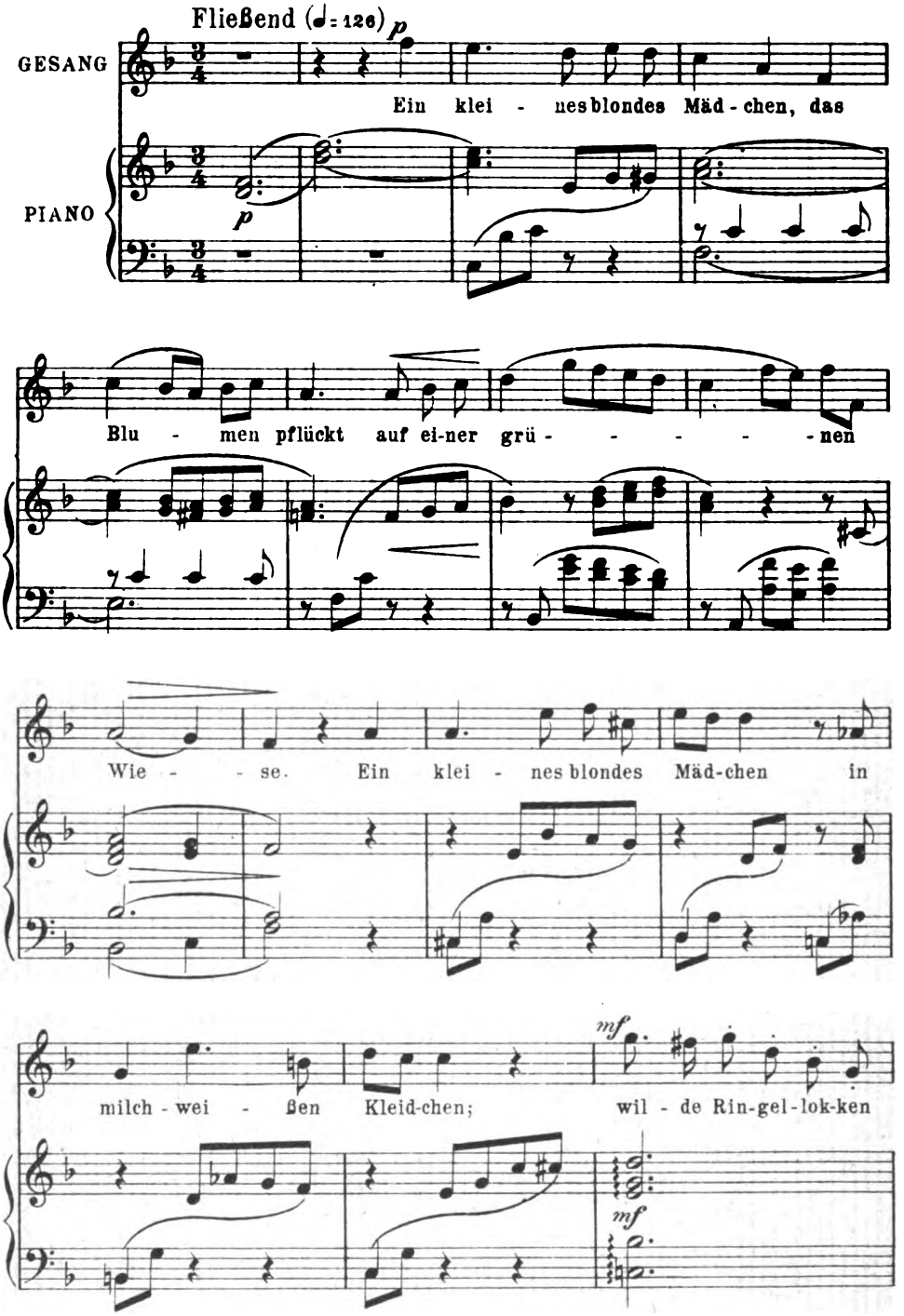
Digitized by Google

CONRAD RAMRATH

Op. 17. No. 3

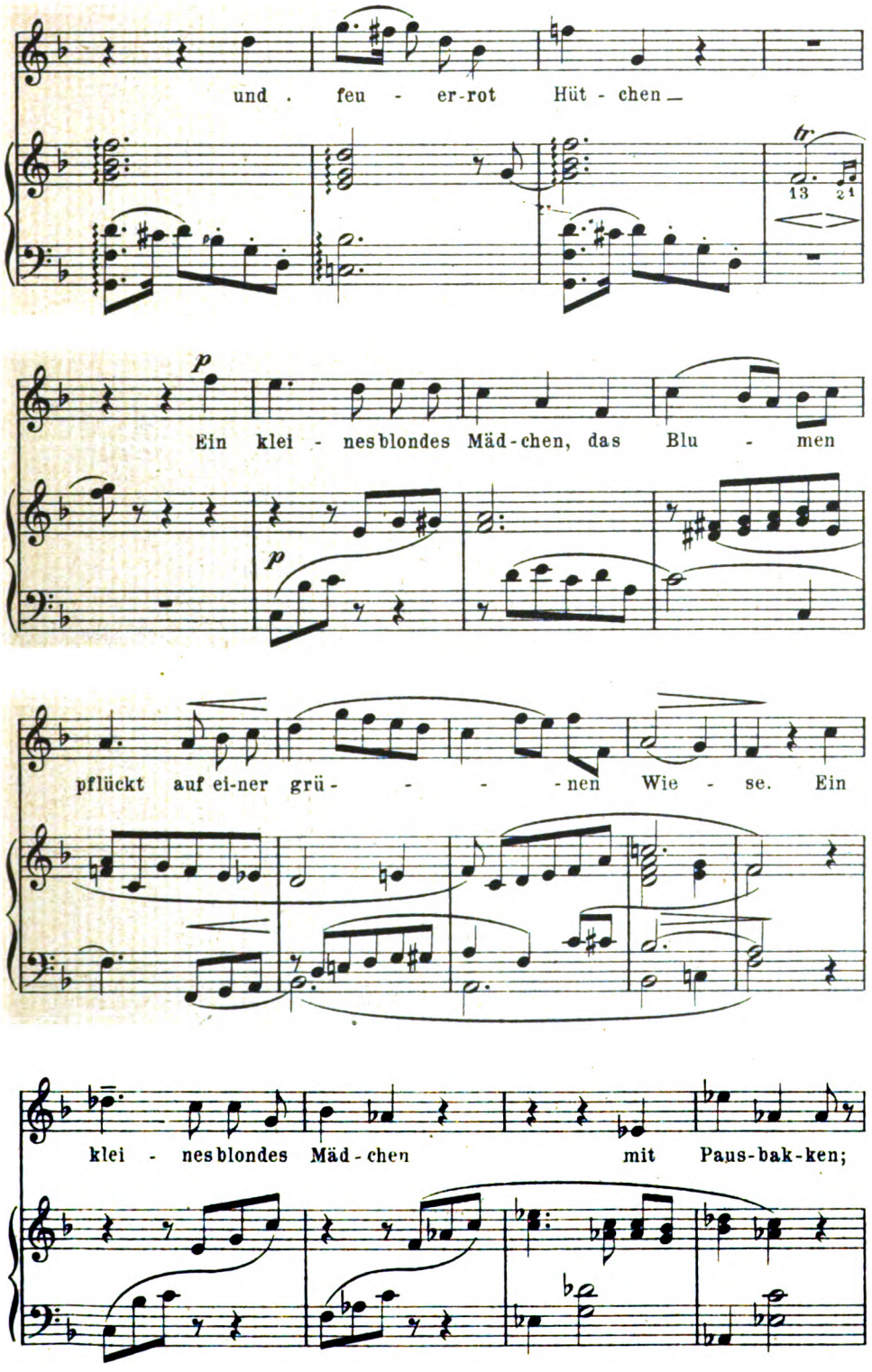
Emil Alfred Herrmann

LIEBE KLEINE MELODIE

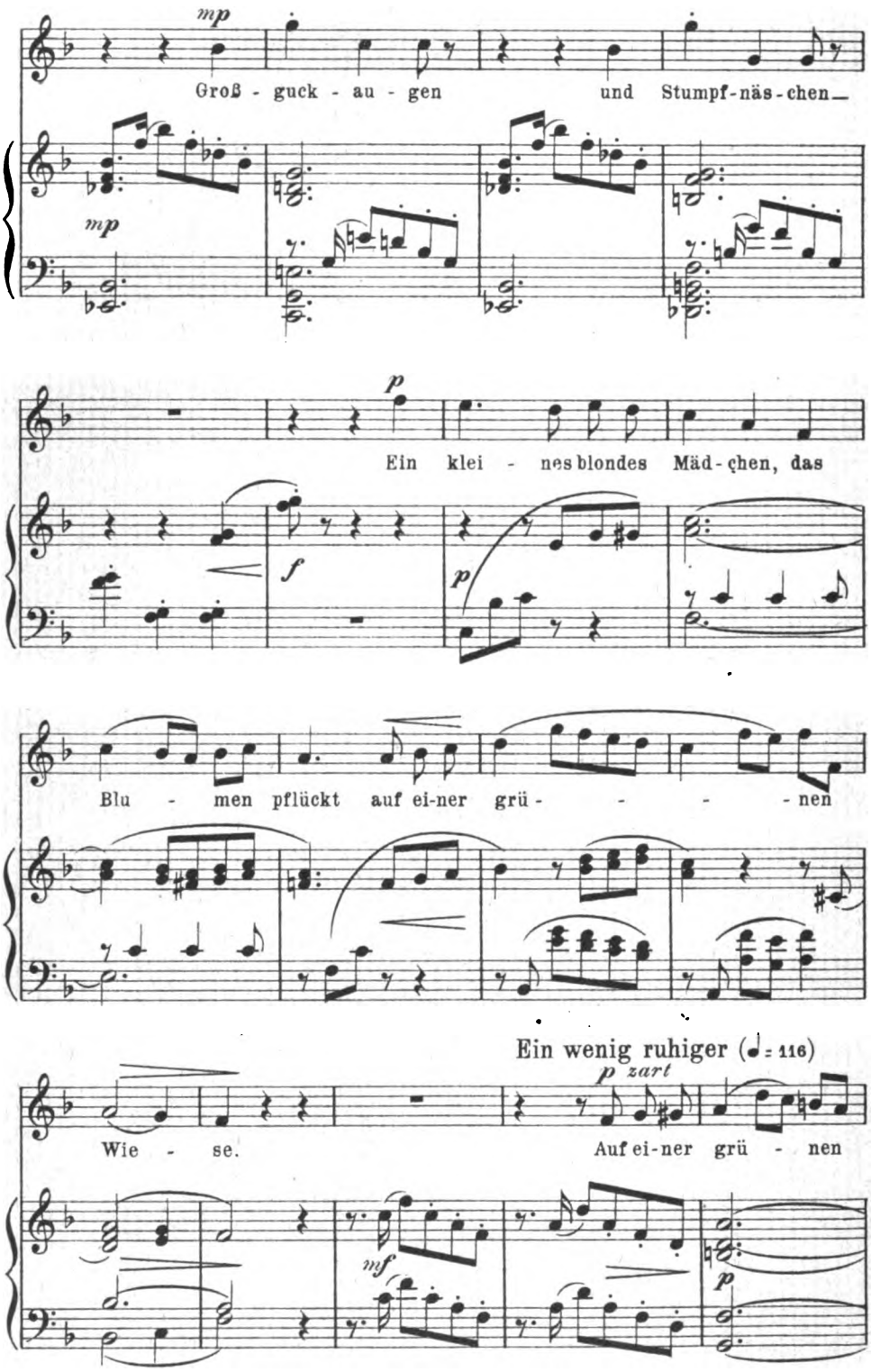


Copyright 1904 by Dreililien-Verlag, Berlin

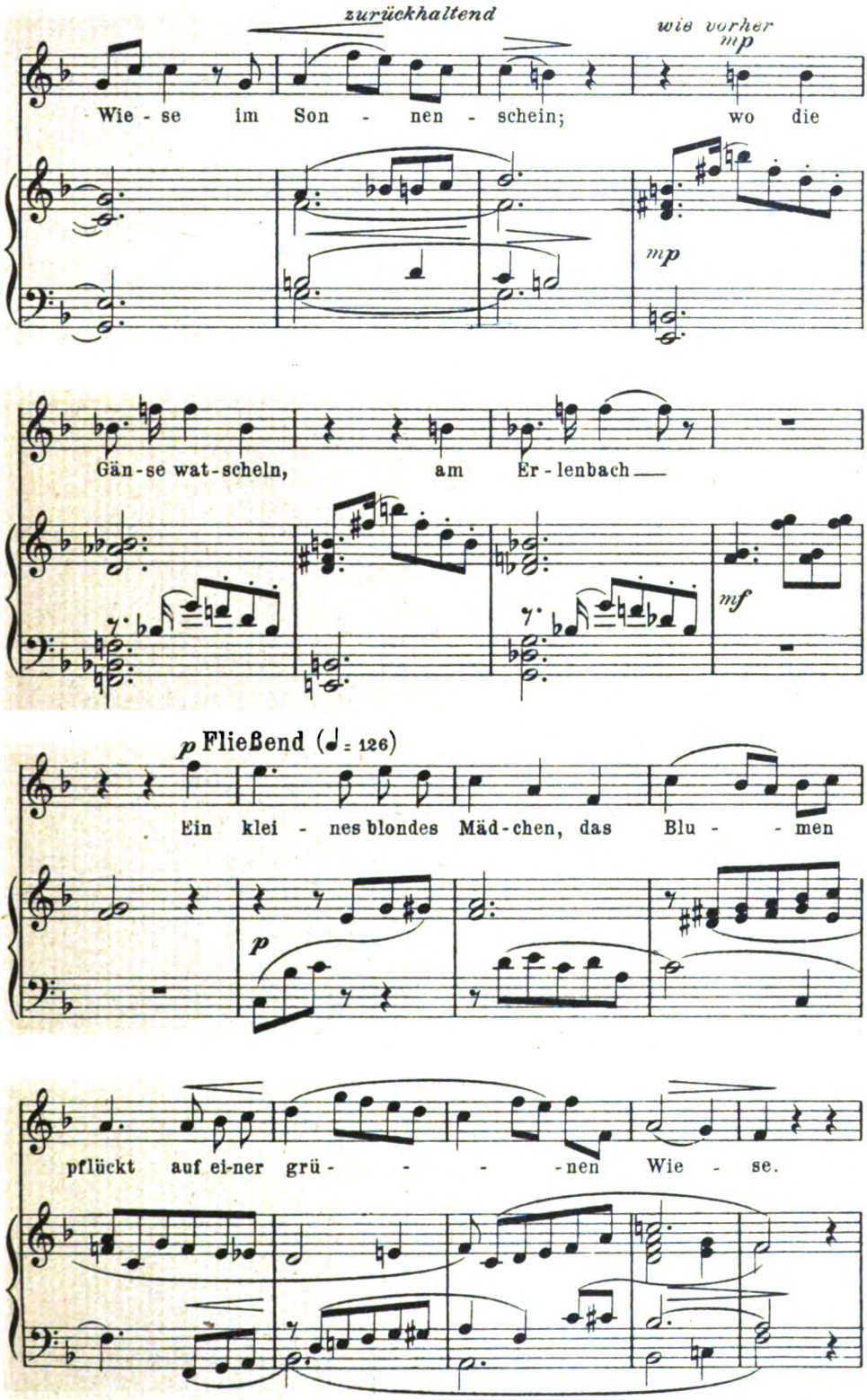
Digitized by Google



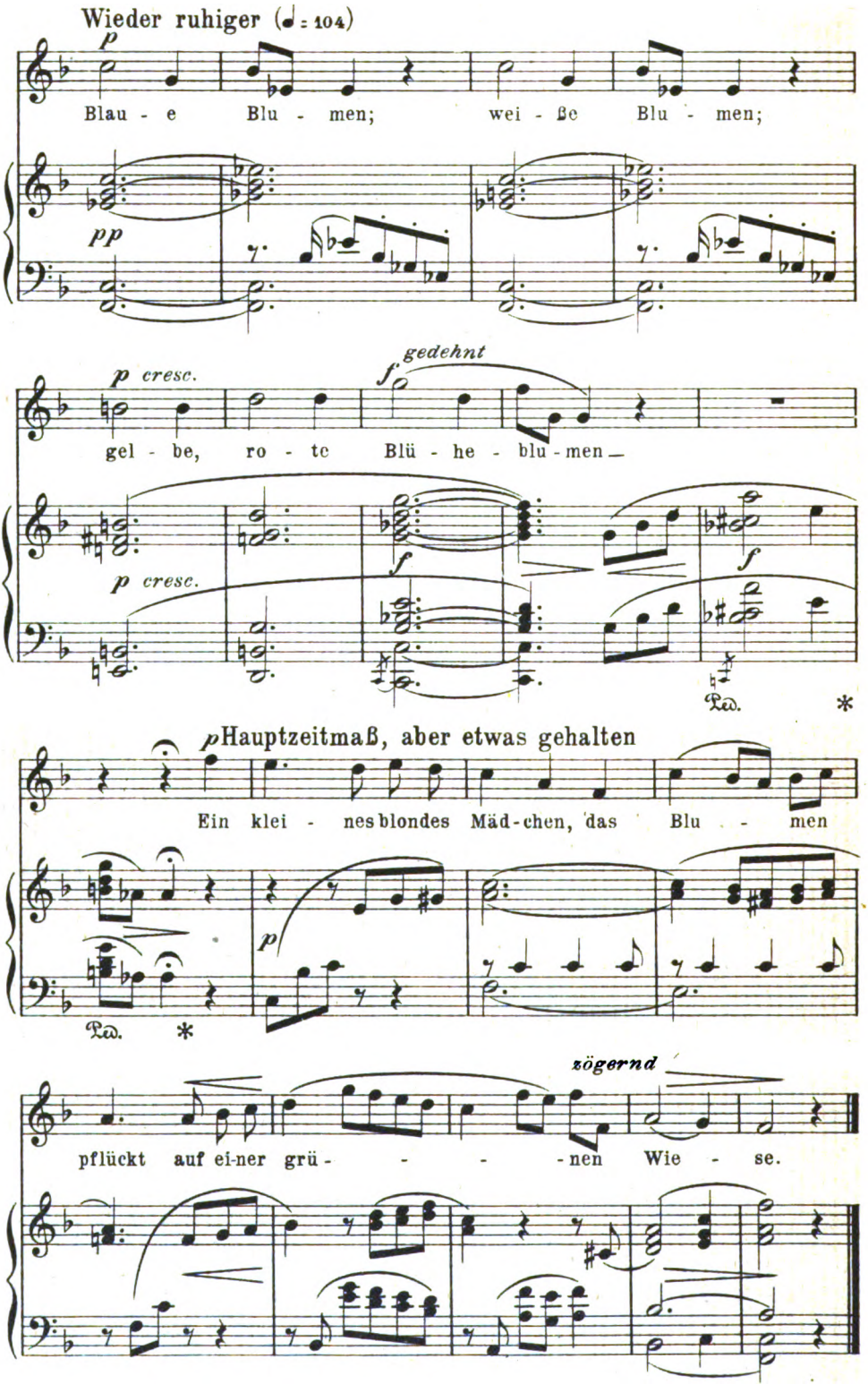
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

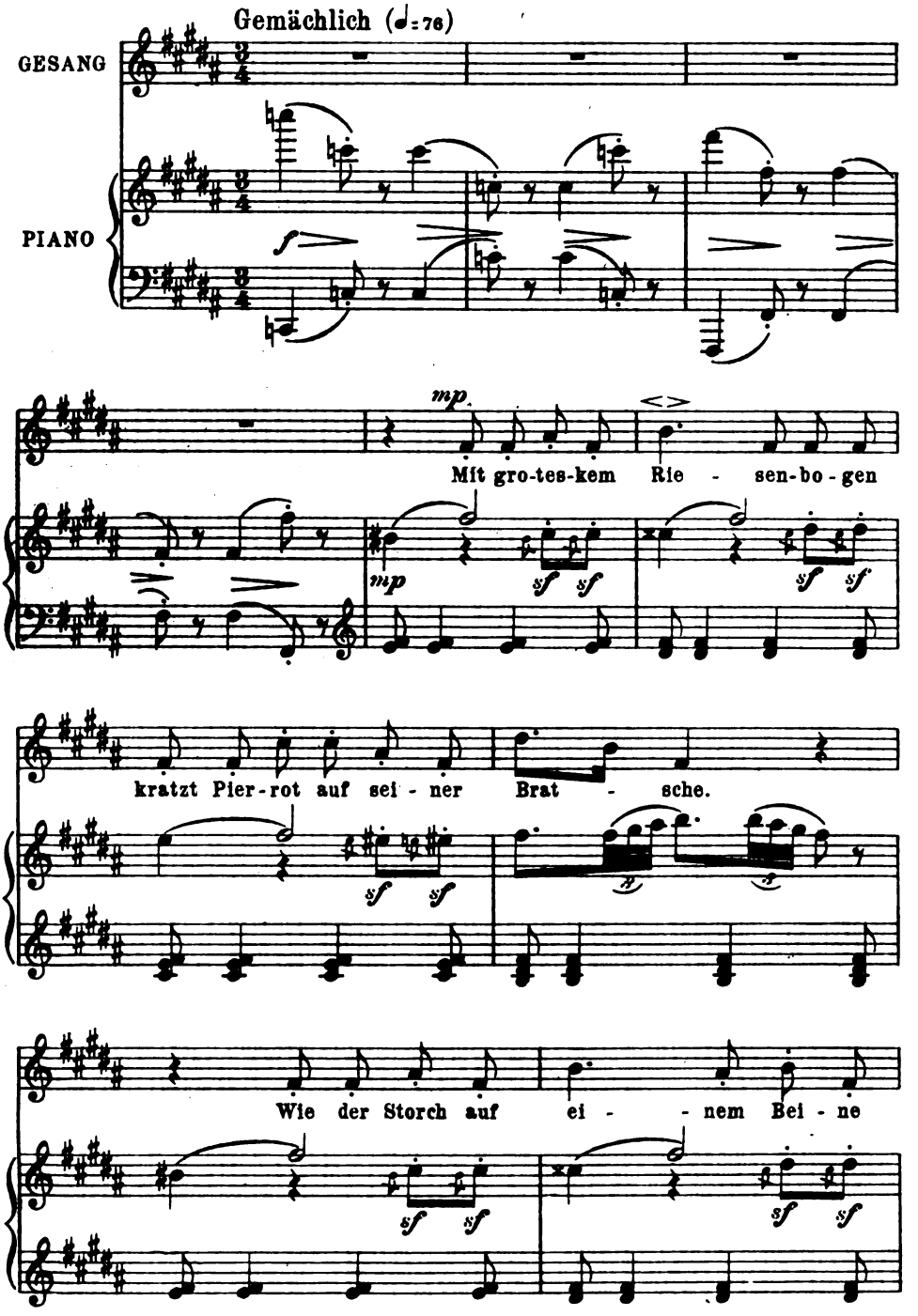


Digitized by Google

Conrad Ramrath

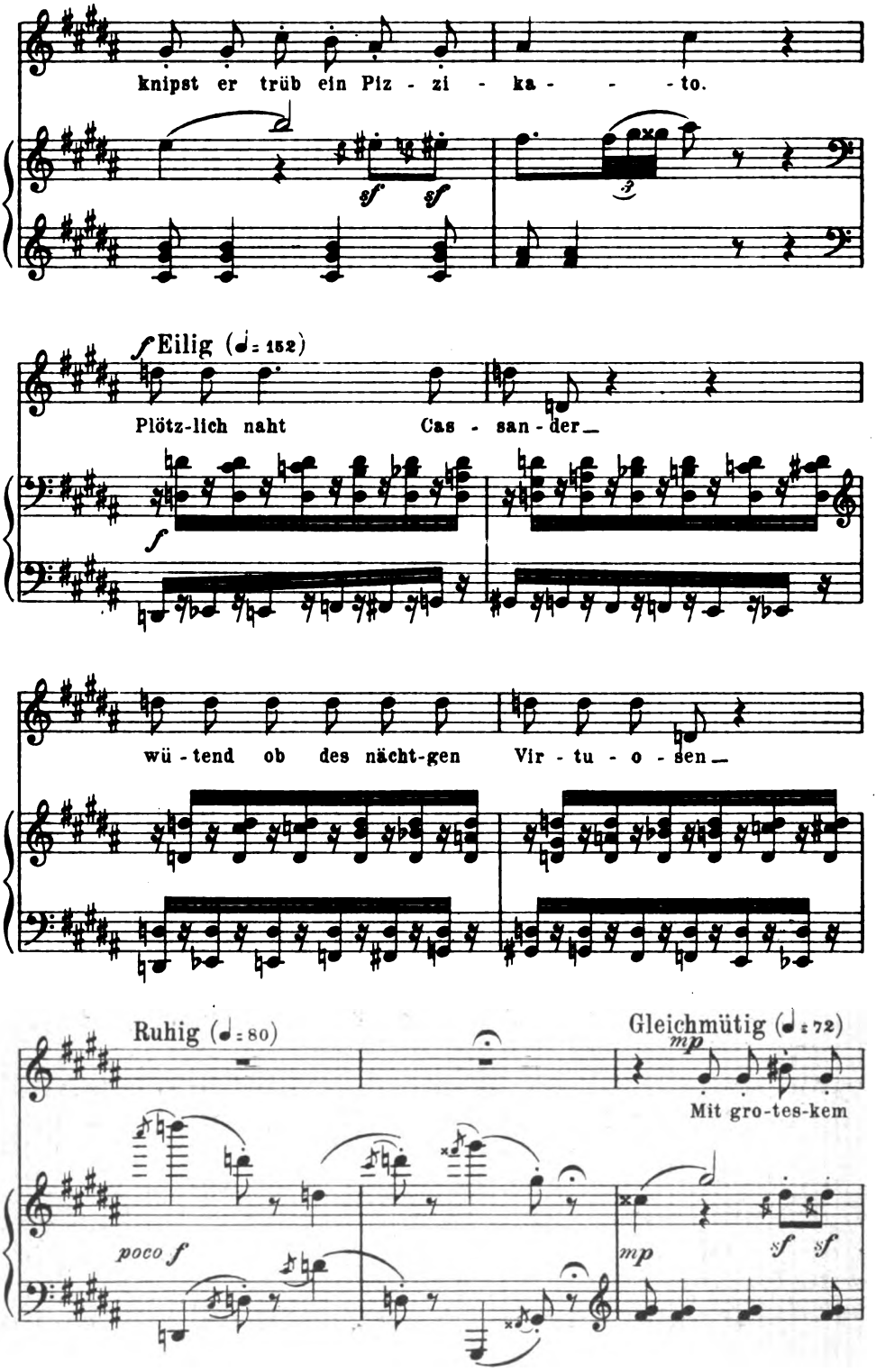
Albert Giraud

„MIT GROTESKEM RIESENBOGEN“

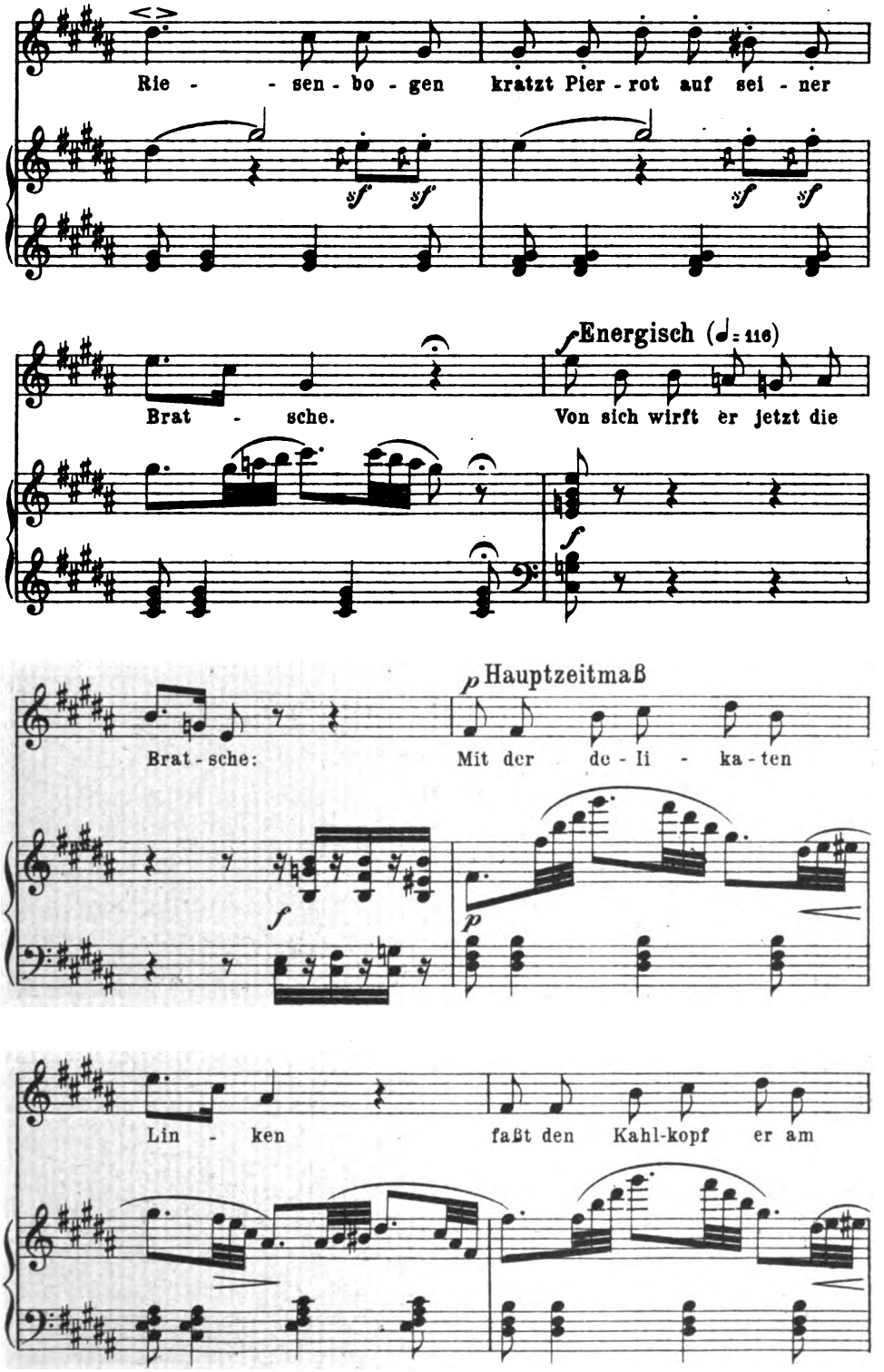


Erste Veröffentlichung. Copyright 1906 by Dreililien-Verlag, Berlin

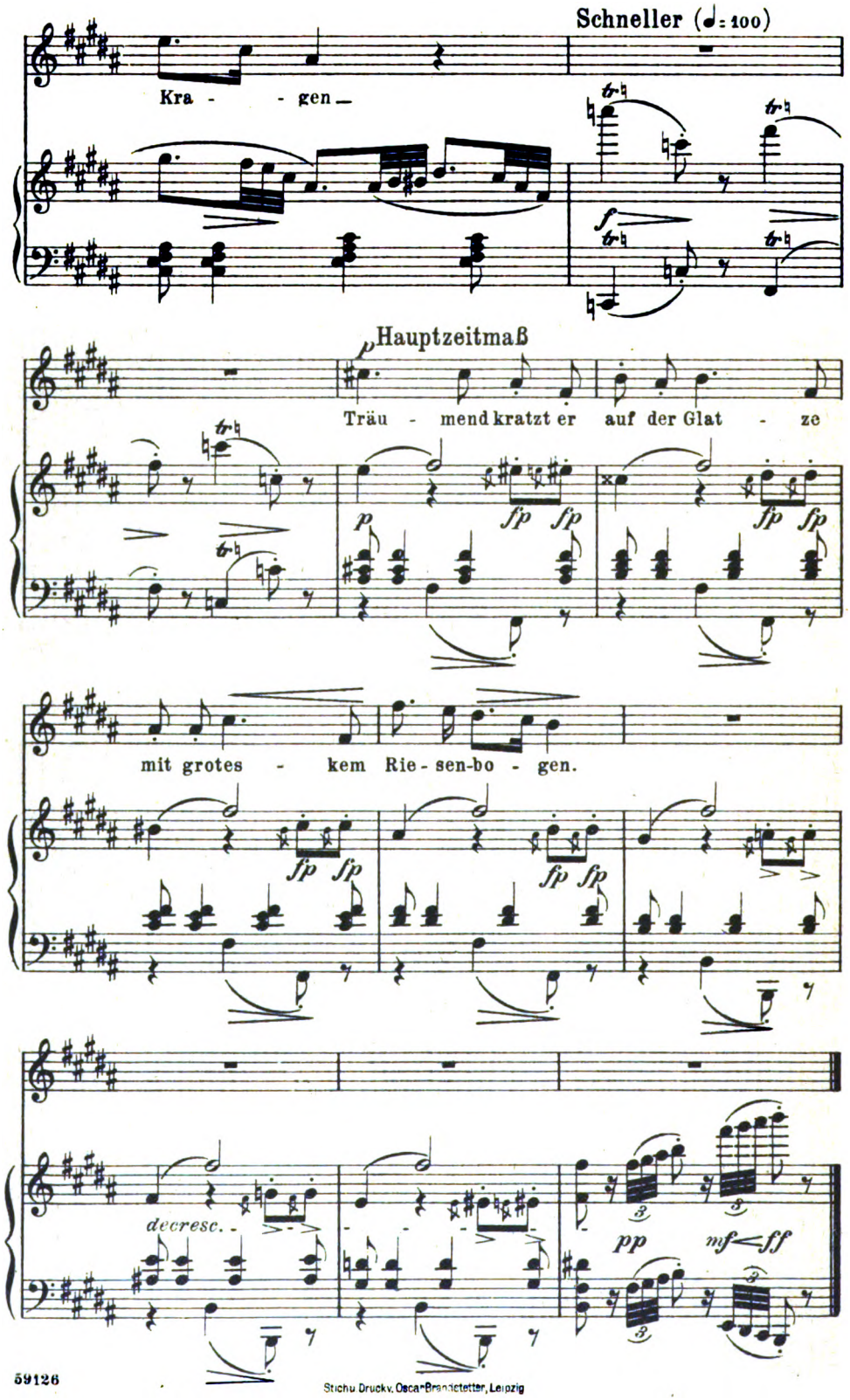
Digitized by Google



Digitized by Google



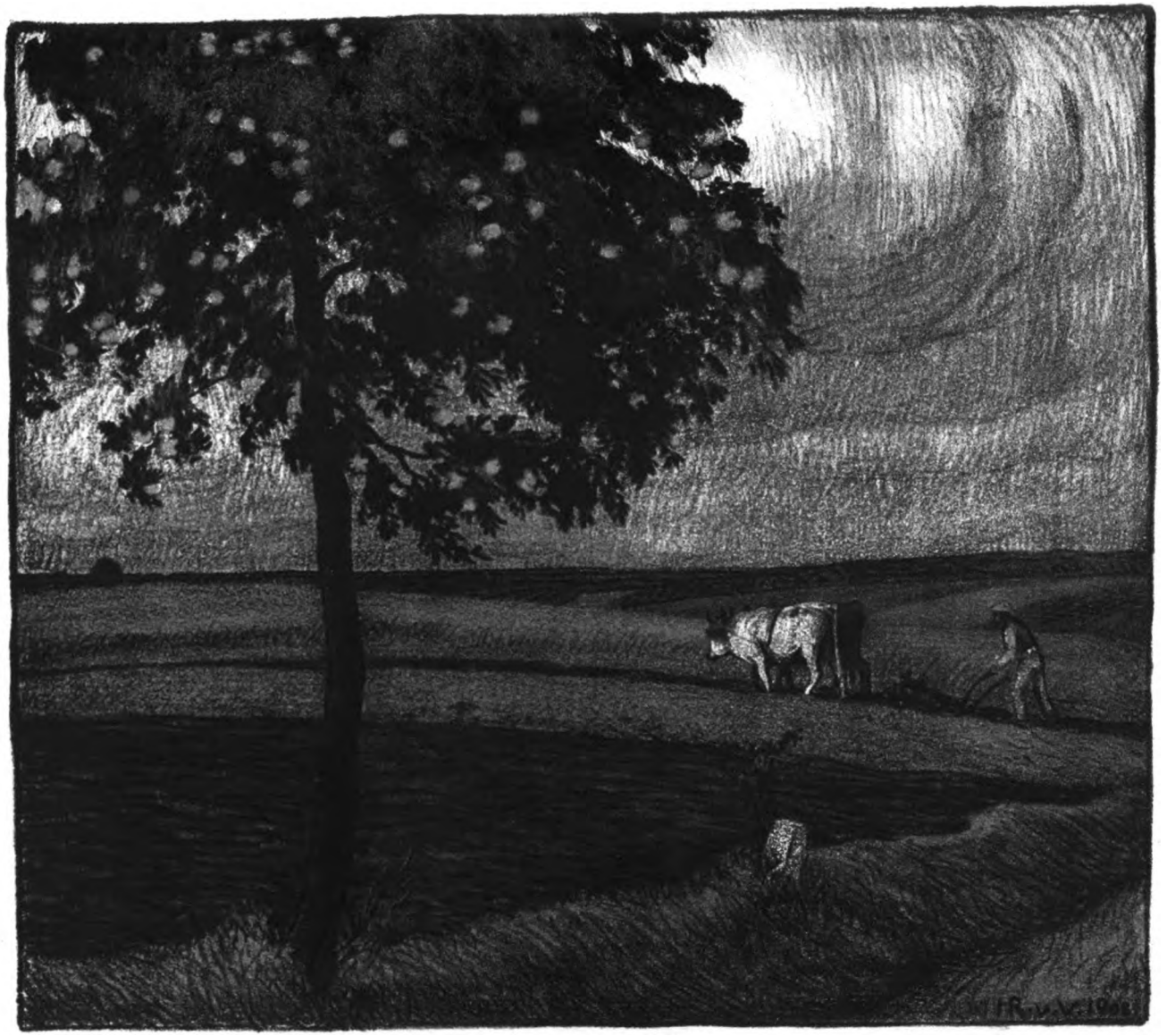
Digitized by Google



59126
Stichu. Druckv. Osca Brandstetter, Leipzig

Digitized by Google

Digitized by Google



HANS VON VOLKMANN.

KW

Digitized by Google

Jahrg. 20 Zweites Oktoberheft 1906 Heft 2

Kunstnatur

„Drahtkultur — was verstehen Sie darunter? Immer wieder kommen im Kunstwart Rundschau-Beiträgelchen, die sich über das und jenes lustig machen und »zur Drahtkultur« überschrieben sind. Aber was eigentlich unter dem Begriffe selber verstanden werden soll, darüber schweigen Ihre Weisen. Hängt's mit den Stacheldrahtzäunen zusammen?"

Höchstens insofern, als ein Stacheldrahtzaun ein vorzügliches Mittel ist, einen festzuhalten, der über ihn weg will, und die Drahtkultur auch. Sie gehört nämlich unter die Erscheinungen, von denen wir im vorigen Heft sprachen: bei welchen das Mittel zum Zweck wird. Ihren Namen aber hat sie von den Blumensträußen auf Draht. Man liebt die Blumen, also gibt man ihnen durch Abschneiden den Tod, dann aber drahtet man sie auf, damit sie im Strauße aussehen, als wenn sie noch lebten. Als an ein geradezu klassisches Beispiel von Drahtkultur erinnere ich noch einmal an die Stiftung Walthers von der Vogelweide und an das von uns abgebildete Denkmal. (Kw. XIX, 1) Ein Dichter und Vogelfreund wünscht den gefiederten Sangesgenossen auch nach seinem Tode noch gutes zu tun, und so setzt er eine Stiftung ein zu ihrer Speisung auf seinem Grab. Jahrhundertelang bleibt das vergessen, vor sechzig Jahren erinnert sich ein Verein daran. Wie schön, die Vögel wieder zu Walthers Ehren schmausen zu sehen, als schaue der alte Sänger und Spender irgendwo hinterm Rosengebüsch dem zu. Ein Gedanke, lachend vor Leben, Lenz und Sonnenschein! Also stellte man zu freundlicherm Gedenken die Schale mit lockenden Körnern wieder auf? Nein, man bildete den Vorgang nach, Schale, Futter, Vögel, alles in Stein! — Und man kam gar nicht auf den Gedanken, daß man damit eigentlich seiner selber spotte.

Das ist aber immer ein Kennzeichen der Drahtkultur, daß man mit ihr seiner selbst spottet, ohne daß man's merkt. Wenn das innere Auge die Loreley auf dem Felsen sieht, verkörpert es allerhand, was in Fels, Luft und Welle geheimnisvoll lebt, aber wenn man die Loreley an eben die Stelle gemeißelt und bemalt setzen würde, so bliebe das Menschenwerk tot und das Geisterweib versänke, denn das bewegt sich und singt und kämmt sein goldenes Haar viel glaublicher einsam in Nebel und Sonnenduft, als in Gesellschaft von des Herrn Bildhauers X noch so naturgetreuer Arbeit. Nicht nur Keller und Meyer, Schwind und Böcklin, sondern wer nur irgendwie ihres Geschlechtes ist, sieht die Nixe im Alpseesilberlicht viel lebendiger im unberührten Wasserspiel, als wenn der Wirt am Badersee eine Nixe aus Steinguß ins Wasser legt und sie gegen Trinkgeld durch ein Glasfenster im Bootsboden bestaunen läßt. Die wirklichen Nixen leben in Nöcken-Unterwasserland, aber das löst sich auf, wo Realität hineinplumpst. Und wer Phantasie hat, der spürt den Rübezahl gewiß deutlicher, wenn sich die Wolken mit Tannen in der Einöde balgen, als wenn eine noch so schön „realistisch" bemalte Majolikafigur eben Rübezahls dazwischen stände.

„So," antwortet der Korrekte, „und mit welchem Recht malt uns

Digitized by Google

denn dann z. B. euer Böcklin seine Kentauren, die doch nach euch Kunstwartleuten Wolken und Wind, Urmenschentiere und Bestienleidenschaften sind, die sich mit Steinen werfen und sonst ungebildet benehmen?“ Mit Verlaub: wenn du ein Böcklinsches Bild vor dir hast, so ist der Rahmen ein Fenster, durch das du in eine Ueberwelt siehst: bis zum Rahmen Erdenstoff, innerhalb des Rahmens Zauberreich. Alles, was du durch den Rahmen siehst, gehört also zusammen, ebenso wie alles draußen zusammengehört; es läßt sich mit der einen gleichen Einstellung der Seele betrachten, wie seinerseits das draußen, es ist hier geradeso alles Bild, wie dort draußen alles Natur ist. Auch eine künstlerische Statue in Park oder Landschaft isoliert sich von der umgebenden Welt, sie ist durch das Postament oder durch ihre Farblosigkeit sofort gekennzeichnet als Menschenwerk, und hält dadurch den Mischmasch des Empfindens fern. Eine bemalte Renaissancebüste im Saal kann noch so realistisch sein, vor dem Vermischen mit der Umgebung schützt sie immer noch Sockel oder Konsole. Ein bemalter Rübezahl zwischen Farnen und Felsgeröll aber würde eben dieses Vermischen erstreben. Und das wäre das Phantasietötende dabei. Die Vorstellungskraft würde hier durch das Natur-, dort durch das Kunstprodukt in verschiedener Art und in verschiedenem Grade angeregt, die Einheit des Bewußtseins zerrissen. Wohl kann die Stimmung der Natur auch durch ein Kunstwerk erhöht und verfeinert werden, aber ganz gewiß nicht durch eins, das täuschen will, das vorgibt, selbst Naturgewächs zu sein. Wer durch hineingesetzte Figuren den Genius loci beleben will, der will die Phantasie zum Gehen kräftigen, indem er ihr Krücken unterschiebt. Hat sie gesunde Beine zum Laufen, so dankt sie dafür. Freilich, meist hat sie nur lahme. Un sie werden immer lahmer, wenn man ihr Krücken gibt, statt sie zu üben.

Ach ja, sie haben in ihrer Hilflosigkeit etwas Rührendes, unsre Drahtkulturanlagen. Und zugleich etwas Schmerzliches für den, der durch die lächerliche Erscheinung aufs Wesen schaut. Der erste Blick sieht ja nur das Alberne z. B. in unsern Villengärten bei den keramischen bemalten Rehen, die vor den Sträuchern liegen, den bemalten Gnomen auf den Piepenbrink-Beeten, den versteinerten Hasen auf den Bretzelwegen — bei all diesen armen Versuchen mit dem äußerlichsten Kindskopfkram sich und den Andern Naturleben vorzugaukeln. Aber sie weisen doch alle auf das Sehnen nach Natur, das im verstimpeltsten Spießer immer noch steckt, weil sich halt das Menschenwesen in seinem Grunde selbst durch eine heugabelbewaffnete Zivilisation nicht austreiben läßt. Es sind entsprechende Erscheinungen, wie die Marmordamen mit ausgemeißelten Spitzenmantillen und die Marmorkinder mit ausgemeißelten durchbrochenen Strümpfen auf den Friedhöfen der Italiener — derer von heute natürlich, nicht etwa derer von einst. Will man drüber lachen, geht's doch nicht, einerseits, weil man die Sehnsucht nach den Toten dahinter sieht, dann, weil einem leise grauft bei dem Gedanken, daß Menschen durch diese Darstellung des Äußerlichsten, nein des übers Äußerlichste noch übergezogenen Schneiderwerkes zu abgeschiedenen Seelen zu kommen versuchen . . .

Wir sind von der eigentlichen Drahtkultur zu Erscheinungen gekommen, die nur noch wie Geschwister zu ihr gehören, die nicht mehr

Digitized by Google

ganz sie selber sind. Und doch steckt unsre Zivilisation voll von ihr selber. Das „Romantische“, weniger mißverständlich gesagt: das Beseelte, das wir in der Landschaft atmen fühlen, so lange wir wirklich mit ihr leben mitsammen auf du und du, wir fühlen, daß es uns abhanden kommt, wir vermissen's, und nun künsteln wir's wieder in sie hinein. Was kommen dabei für Kulturstreiche heraus! Menschenwerk, das wieder Natur wird, sind die Ruinen: wir restaurieren die echten auf neu, dafür aber bauen wir neue künstliche auf alt. Künstliche Ruinen sogar als Denkmale, wie z. B. beim Naumburger „Bismarckturme“ zu sehn. Unsre Zivilisation verderbt die Volkstrachten, die Volksbauten, die Bauern- und Bürgerkunst überhaupt, und sammelt die Reste dessen, was sie verderbt hat, andächtig in Museen. Unsre Zivilisation schildert in den Opern das Leben ab, schildert es von Taufgesängen über Brautlieder zu Totenfeiern, wenn aber im Leben selber Hochzeit und Totenfeier ist, so findet es im Leben selber keine Töne mehr dafür, so muß es aus den Opern die Musik, muß es aus dem Spiegel zurück ns Leben zu holen suchen, was vor dem Spiegel nicht mehr lebti. Unsre Zivilisation hat das natürliche Volkslied umgebracht, dafür aber erläßt sie Preisausschreiben um künstliche Volkslieder, um — sagen wir: Kunstnatur.

Ja: Kunstnatur. Das wird wohl das richtige Wort für den übergeordneten Begriff sein, der auch die Drahtkultur als eines seiner Untergebiete mit umfaßt. Was vielen in unsrer Zeit als Kunst und Natur gilt, ist nicht Kunst und nicht Natur, sondern ist Kunstnatur. Kunstnatur, wie man von Kunstholz, Kunstwein und Kunstbutter spricht.

Aber wenn die Wenigen deshalb trübselig werden wollten, wär's gerade so gescheit, wie wenn der Patient traurig wäre, weil er weiß, was ihm fehlt. Wie sollt' er sich heilen, wenn er das nicht wüßte? Wir sind keine Schwächlinge, die die Erkenntnis von unsern Krankheiten scheuen. Und können wir uns etwa nicht heilen? Eben das Sehnen, das sich in all die Verdrehtheiten von Drahtkultur und Kunstnatur verlaufen hat, eben dieses Sehnen ist auch Energie. Breiten wir die Erkenntnis aus, so lenken wir sie als lebendigen Strom ins rechte Geleis, und so wird dieselbe Kraft, die jetzt ihre Kunstnatur lächerlich-trübselig zusammenklebt, der Natur-Kultur der Zukunft die Adern speisen. A

Fritz Stavenhagen*

Fritz Stavenhagen wurde 1876 als Sohn armer Eltern, die aus einem dem mecklenburgischen Reuterstädtchen Stavenhagen nahegelegenen Dörfchen eingewandert waren, in Hamburg geboren. Die Mutter erzählte dem Knaben in der Schummerstunde wunderliche Geschichten aus ihrer Kindheit, von der fernen Heimat, vom stillen Dorfe und sang ihm mit halbgeschlossenen Augen die plattdeutschen Lieder ihres Volkes vor.

* Wir haben Stavenhagen mit den „Losen Blättern“ (Kw. XIX, 17) selber sprechen lassen und auch unserseits schon kurz über ihn gesprochen. Aber der früh Verstorbene war ein Träger zu herzlicher Hoffnungen, als daß damit seinem Andenken vor unsern Lesern schon genug getan sein könnte. Deshalb geben wir heute noch einem das Wort, der

Digitized by Google

Der Jüngling wollte Lehrer werden, mußte aber in die Kaufmannslehre eintreten. So kam er nach Finkenwärder, holte sich hier die Farben zu seinem vollendetsten Werk, seiner „Mudder Mews“, ging später nach Berlin, nach Friesland, auch kurze Zeit nach Mecklenburg, zwischendurch immer wieder nach Hamburg. Früh fing er an zu schreiben, früh warf er alles kurz entschlossen über Bord und widmete sich ganz seiner Kunst: dem Schaffen niederdeutscher Dramen. Ein Jahrgehalt, das Otto Brahm ihm gab, der nach dem Lesen der ersten beiden Akte des „Dütschen Michels“ große Hoffnungen auf Stavenhagen setzte, aber mit dem schon fertigen „Jürgen Piepers“ die Propaganda von der Bühne herab nicht beginnen wollte, half ihm und später auch noch Weib und Kind über das Schlimmste hinweg. Wenn die Not zu groß war, schrieb er Skizzen, die er selber nicht achtete. Die druckte man. Nach seinen Dramen fragten wenige. Erst als er nach langem Suchen im Besitzer des Hamburger Gutenberg-Verlages einen guten Verleger fand und es nach vielen vergeblichen Mühen erreichte, daß man seinen Dramen — mit Ausnahme des „Dütschen Michels“ — wenigstens ein oder zwei Anstandsaufführungen zugestand, wurde es langsam besser. Er durfte noch sein gelobtes Land von einem Berg aus schauen: er wurde als Dramaturg ans Hamburger Schillertheater berufen. Damit war er — endlich! — der gemeinen Sorge ums tägliche Brot ledig, dort hoffte er seinen Lieblingsgedanken, die Gründung oder richtiger die Wiedererweckung einer plattdeutschen Komödie, verwirklichen zu können, dort sollten unter seiner Anleitung alle seine Dramen so echt wie möglich in Darstellung und Sprache in der nächsten Spielzeit herausgebracht werden. Schauen durfte er sein gelobtes Land noch; betreten hat er es nicht. Am 9. Mai starb er, noch nicht dreißig Jahre alt, nichts seinem Weibe und seinen beiden Kindern hinterlassend, als den Schmerz und eine ungewisse Hoffnung. Als man ihn begrub — aber ich will nicht bitter werden.

Stavenhagen ging beim Schaffen seiner Dramen von den niederdeutschen Gestalten aus, die ihm ans Herz gewachsen waren. Es sind die urwüchsigen Menschenbilder eines alten, derben germanischen Volksstammes, die nicht nur mit den wenigen Hauptpersonen, die auch mit den vielen Nebenfiguren der Volksszenen im „Jürgen Piepers“, im „Dütschen Michel“ und auch im „rugen Hoff“ die Dramen Stavenhagens trafen, und *hier* liegt dieser Dramen Wert, nicht in bedeutsamen Stoffen, nicht in folgerichtiger Handlungsführung. Eine gewaltige Kraft der Charakterisierung — ich darf das Wort aussprechen, ohne mich um Beweise dafür bemühen zu müssen, da die Leser des Kunstwarts an dem kürzlich in den Losen Blättern abgedruckten dritten Akte der „Mudder Mews“ sie selber an sich gespürt haben — macht die Stärke seiner Dramen aus. Gewiß, sie haben auch die Schwäche

ihm als Freund nahestand und der mit dem Verständnis der echten Liebe auch in sein Schaffen eingedrungen ist. Stavenhagens Werke sind im Gutenberg-Verlage zu Hamburg erschienen. Eine Stavenhagen-Stiftung ist im Werk, Beiträge für sie zu vermitteln, ist der Verlag des Kunstwarts gerne bereit. A

Digitized by Google

ihrer Stärke. In der Fabelführung, im Aufbau der Handlung begegnen uns bei Stavenhagen die stärksten Unwahrscheinlichkeiten, die gröbsten Sorglosigkeiten. Im „Dütschen Michel“ muß man beide Augen zumachen, um über die Unterschiebung irgend eines toten Bettlers an die Stelle des jungen übermütigen Grafen hinwegzukommen. Und die Handlung des zuletzt vollendeten Werkes „De ruge Hoff“ wird allemal, wenn sie stille zu stehen droht, durch Horchen, Ausplaudern und Eingreifen der Landgräfin, die gewiß in der grotesken Mischung von Frömmelei und Trunksucht, Wehleidigkeit und Niederträchtigkeit ein Meisterstück der Charakterisierung ist, wieder in Schwung gebracht. Das sah Stavenhagen nicht oder er wollte es nicht sehen. Machte man ihn auf diesen oder jenen Mangel seiner Werke aufmerksam, alles nahm er hin, auf alles ging er ein, vieles erkannte er willig an. Doch wagte man auch nur eine einzige Gestalt anzutasten, dann war's vorbei, dann schob er alles mit einem einzigen Worte beiseite. Seine Gestalten waren ihm ans Herz gewachsen, auf die ließ er nichts kommen, selbst wenn es sich um eine handelte, die wie Hans Jochen Kummerow, die Hauptgestalt des „rugen Hoffs“, offenbar, wie ich annehme infolge des quälenden Leidens, nicht so herausgekommen ist, wie ihre Vorgänger. Er lebte mit seinen Traumgestalten.

Und man gehe seine Dramen einmal daraufhin durch. Von dem äußerlich harten, innerlich weichen Jürgen Piepers, vom saufenden und singenden Karl Block und der dicken Wirtin Kathrin an bis zur blitzsauberen Annliesch, zum lachenden Willem Warnk und zur Wiesche Landgraf, der niederträchtigen, hin, welch eine schier unübersehbare Fülle lebensprudelnder Gestalten ist in den fünf Dramen! Wo ist einer unter uns, der mit gleich großer, naiver, nie versagender Sicherheit bewegte Volksszenen so lebendig auf die Bühne bringen kann? Man muß sie einmal gesehen, nicht nur gelesen haben, um zu ermessen, wie es möglich war, daß mehr als ein ernsthafter Kritiker in Hinblick auf sie den Vergleich mit Shakespere öffentlich aussprach.

Alle seine Gestalten sind durchaus Norddeutsche, Niederdeutsche. Darum lag für Stavenhagen die künstlerische Notwendigkeit vor, sie auch niederdeutsch reden zu lassen. Es wäre in seinen Augen eine Unwahrhaftigkeit gewesen, hätte er es nicht getan. Ganz abgesehen davon, daß das Niederdeutsche ihm wuchtiger und dramatischer erschien, als das Hochdeutsche. Er mußte niederdeutsch schreiben, ob er wollte oder nicht, und nichts ist charakteristischer für ihn, als der Zug, daß er selbst die Reden der wenigen Personen, die er notwendig hochdeutsch reden lassen mußte, für sich anfangs plattdeutsch niederschrieb und dann ins Hochdeutsche übertrug. Wohl wußte er, daß nichts ihm so sehr im Wege stand, als diese sprachliche Eigenart seiner Dramen. Doch er konnte und wollte nicht davon lassen. Nicht daß ihm daran lag, die Schwierigkeiten unnötiger Weise zu häufen. Er schrieb im Gegensatz zu Reuter, Brinkmann und Groth sein Niederdeutsch nach den Regeln der hochdeutschen Orthographie aus der richtigen Erkenntnis heraus, daß die mühselige, dialektische Schreibweise doch nur dem die echte Aussprache ermögliche, der den Dialekt von Kindheit an beherrsche, der ihrer also gar nicht bedürfe. Er erstrebte keinen bestimmten Dialekt. Er schrieb nicht den „Jürgen Piepers“ und den „Dütschen Michel“

Digitized by Google

im Mecklenburger, die „Mudder Mews“ im Finkenwärder, den „Lotsen“ im echten Hamburger Dialekt. Er trachtete vielmehr nach einem Normalplatt. Er wollte niederdeutsch schreiben, weiter nichts. Die Angleichung an den geliebten eigenen Dialekt überließ er jedem Leser, jeder Bühne selber. Man mag sich zu dieser Frage stellen, wie man will, so viel ist unverkennbar: nachdem die niederdeutsche Sprache in Reuter ihren großen Epiker, in Groth ihren einzigen überragenden Lyriker hatte, erstand in Stavenhagen der niederdeutsche Dramatiker. Ist er ein Anfang gewesen, wie die Parteigänger der neuen niederdeutschen Bewegung wünschen und hoffen? War er ein Ende? Das steht und fällt mit den kommenden Talenten.

Wohl war Stavenhagen ein großes Talent, doch er hat seinen Weg nicht mühelos gefunden. Er strebte immerfort unter Anspannung aller Kräfte in die Höhe. Wie Avenarius schrieb: er stand nicht, er schritt. Sein Erstlingswerk, den „Jürgen Piepers“ nannte er in richtiger Erkenntnis selber ein Volksstück. Wohl ist schon in ihm das Talent unverkennbar, doch die Geschlossenheit fehlt noch völlig, die Volksszenen mit ihrer Verwendung der derben Volksreime wirken im Hinblick auf das Ganze unorganisch, an äußeren stimmungmachenden Zutaten: Singen, Glockenläuten, Donnern ist zuviel getan. Der kleine Einakter „Der Lotse“ wirkt nach diesem Erstlingswerk wie eine bewußte Studie zur Erringung dessen, was noch fehlte. So klein das Werkchen, es ist ein geschlossenes Drama voll echter Tragik. Nun holt Stavenhagen weiter aus und schafft, das Errungene verwertend, seine erschütternde „Mudder Mews“. Hier ist der erste Höhepunkt in seinem Schaffen. Mit dem „Dütschen Michel“ betrat er einen neuen Weg. Damit strebte er der niederdeutschen Komödie zu, zugleich aber wollte er ein anderes: er wollte seine Kunst tiefer gründen; nicht mehr auf einzelne Gestalten und ihre gegebenen Charaktergegensätze, sondern auf tiefergreifende, allgemein menschliche Ideen. Beides war zu viel für ihn. So wurde der „Dütsche Michel“ zwar sein genialster Wurf, steht aber doch an Vollendung hinter der „Mudder Mews“ zurück. Das Werk ist, wie er selber zugestand, allzu kraus geworden. Es ist ihm über den Kopf gewachsen infolge der ihm so sehr am Herzen liegenden persönlichen Idee. Der Graf und sein Schicksal wurden ihm zum Repräsentanten des Künstlers, seiner selbst, die Bauern standen für das deutsche Volk. Dem Toten bringt es, was dem Lebenden gebührt. Das war ihm, wie er selber sagte, die Idee seines Michels, und nur ganz dahinten wollte er nach seinen Worten ein humoristisches Gegenstück zu den „Webern“ schaffen. Hätte Stavenhagen sich nur von den Gestalten, nicht von dem Gedanken leiten lassen, er hätte die Handlung wesentlich gerader führen können und müssen und wäre namentlich in den letzten Akten den großen Gefahren, in die er sich waghalsig hineinstürzt, entgangen. Zu viel „Gedachtes“, zu sehr „Gewolltes“ hat auch dem „rugen Hoff“ geschadet. Es gelang Stavenhagen nicht, das Geschaute mit dem Gewollten, dem Erdachten in vollen Einklang zu bringen.

Und damit rühre ich an dem, was Stavenhagen fehlte, vorsichtiger gesagt: was ihm noch fehlte. Er war ein großes naives Talent, aber diesem Talente fehlte noch die Kultur, die selbstgeschaffene Gebundenheit. Das Wichtigste stand dem Künstler noch bevor: Welt

Digitized by Google

und Leben mit tiefbohrenden Gedanken zu erfassen und die neu errungenen, tiefen Erkenntnisse Gestalt werden zu lassen. Wir haben so viele Talente, die von Kultur triefen. Hier war eins, das lange in seiner selbstgewählten Einsamkeit von ihr unberührt blieb, das nur mit seinen Traumgestalten lebte und sie unbekümmert um irgend welche „Fragen“ zu Menschen werden ließ. Auf dem Wege, das Fehlende sich zu erringen, ist er vor dem Ziele zusammengebrochen. Müßig zu fragen, wie bald er zu der zweiten Höhe gelangt wäre! Nur Trauer ziemt uns. Und Arbeit, daß die Saat, die er ausstreute, aufgehe.

Hans Franck

Vom Dirigieren

„Ich möchte Kapellmeister werden“, hört man oft aus dem Munde junger Musiker. Und ebenso oft die Frage: „Was soll ich tun, um es zu werden?“ In früherer Zeit rückten oft die Orchestermusiker auf der Altersstaffel zum Dirigentenpulte vor. Jetzt kommt man unmittelbar von dem Konservatorium oder sogar ohne dieses zur Kapellmeisterei. Aber obwohl wir viele gute Dirigenten mit Konservatoriumbildung haben, so hat noch kein hervorragender Dirigent diese seine Kunst vom Konservatorium mitgebracht. Denn das Dirigieren ist nur in den äußerlichen Handgriffen erlernbar, der bedeutende Kapellmeister wird wie jedes andere Talent geboren. In solchem Sinne mag eine umläufige Antwort Mottls auf die Frage, wie man Dirigent wird, gelten: „Man steht eines Tages am Pult, und wenn man's kann, so kann man's, und wenn man's nicht kann, erlernt man's überhaupt nicht“. Dirigent ist man, aber man wird es nicht.

Daß der Dirigent ein tüchtiger Musiker sei, der das Technische und den Ausdruck seiner Kunst beherrscht und versteht, ist natürlich Voraussetzung. Daß er befähigt sei, die Werke, die er gleichsam als Stellvertreter des Tondichters einstudiert, bis in ihre intimsten Schönheiten zu verstehen, ist eine Eigenschaft, die man von jedem reproduktiven Künstler verlangen muß. Aber es hat ausgezeichnete Musiker ohne die geringste Begabung zum Dirigieren gegeben, wofür uns Schumann ein berühmtes Beispiel darbietet. Denn etwas andres ist das Wissen um eine Sache, etwas andres die Sache selbst. Das eigentliche Dirigententalent besteht im Talent zu Willensübertragungen und berührt sich nahe mit dem Hang zur Herrschaft, mit der Freude an Macht- und Befehlhaberei, die das Feldherrn- und Fürstentalent begleitet. „Kein Kaiser und kein König, aber so dastehn und dirigieren!“, hat der Knabe Richard Wagner ausgerufen, als er C. M. von Weber den „Freischütz“ dirigieren sah, und noch als junger Kapellmeister bekannte er, welche Lust er dabei empfunden habe, wenn er „das Zeug so von allen Seiten loslassen konnte“. Dieser Wille zur Macht, an sich eine allgemein-menschliche Erscheinung, kann auch krankhaft in Despotismus entarten, wird aber in der Musik dadurch geadelt, daß er im Dienste einer höheren Idee, des Kunstwerks, ausgeübt wird.

Man sagt mit Recht, das Orchester sei des Dirigenten strengster und gerechtester Richter. Das stimmt, weil der Orchestermusiker als der unmittelbare Gegenstand der Willensübertragung deren Einfluß sozusagen am lebendigen Leibe verspürt. Man kann es häufig beob-

Digitized by Google

achten, daß Musiker ihren Kapellmeister als Menschen verdammen und doch seine künstlerische Qualität voll anerkennen. Das Publikum hingegen beurteilt den Dirigenten zumeist nach dem ästhetischen Eindruck seiner Zeichensprache. Es sieht mit Interesse, wie mit dem hocherhobenen Arm ein Fortissimoschlag des Tutti niedersaust oder auf den glättenden Wink der Hand der Sturm der Instrumente sich im Nu beschwichtigt. Nur wenige Kenner aber nehmen es wahr, wenn die heftige Geberde des Kapellmeisters im Spiel des Orchesters gar keine Veränderung bewirkt. Sie schließen dann, daß die Musiker sich überhaupt nicht um ihren Leiter kümmern, daß dessen Pantomime eben bloß ein Geflunker und leeres Schauspiel ist. Denn der sachliche Dirigent dirigiert nicht für das Publikum, sondern für das Orchester.

Die Frage, ob die starken Bewegungen beim Dirigieren nötig, ob sie erlaubt seien, ist schon häufig erörtert worden. Ich halte sie auf den Proben, wo es gilt, den Ausdruck zu studieren oder sein Finden zu unterstützen, für durchaus angebracht. Bei der Aufführung hingegen sollte alles Einzelwerk des Vortrages so gut schon eingeübt sein, daß es von seiten des Kapellmeisters wirklich nur mehr einer kleinen Erinnerung an das auf den Proben Vereinbarte bedarf. Ein gut vorbereitetes Orchester hat es nicht nötig, daß man ihm jedes Crescendo mit aufdringlicher Drastik vormimt, und ich würde jene Aufführung als die vollkommene betrachten, bei der man auf das Walten des Kapellmeisters gar nicht besonders aufmerksam gemacht wird. Auch vergesse man nicht, daß die Wirkung weit ausholender Bewegungen sich sehr rasch abstumpft, so daß dann dem Dirigenten für die erhöhten Steigerungen kein weiteres Ausdrucksmittel mehr bleibt. Im übrigen ist die Geberdung des Dirigenten Sache des Naturells, der Persönlichkeit. So wie es Menschen gibt, die jeden Satz mit sehr lebhaften Gesten zu begleiten pflegen, so gibt es Künstler, denen die Musik, die sie dirigieren, in die Glieder fährt, bei denen jeder Willensausdruck in heftigen Bewegungen sich kundgibt. Wo dies naiv und unwillkürlich geschieht, wird man es als eine charakteristische Eigentümlichkeit hinnehmen, in allen andern Fällen aber ist es bloße Komödie, unwahr, von der Musik ablenkend und darum entschieden verwerflich. Und wie das viele Gestikulieren beim Reden in guter Gesellschaft nicht als ein Vorzug gilt, so wird auch der Kapellmeister sich bestreben müssen, seinen impulsiven Drang zu mimischen Verdeutlichungen zu zügeln. Die meisten namhaften Dirigenten wie Mottl, Mahler, Weingartner, Strauß haben als Draufgänger begonnen und erst mit der zunehmenden Reife das Überflüssige der Geberdensprache abgestreift, in der richtigen Erkenntnis, daß die Unruhe des Dirigenten auch das Orchester nervös und unruhig macht. Die auffallende Pantomimik, wie sie in der Ära des Pultvirtuosentums zu einem wahren Dirigiertanz ausgebildet wurde, indem man dem Publikum die Schattierungen und Wandlungen des musikalischen Ausdrucks gewissermaßen optisch vorgaukelte, geht ihrem Ende entgegen, weil man allgemach einsehen lernt, daß die Einwirkung dieser Zeichen auf die Zuhörer viel größer zu sein pflegt, als auf das spielende Orchester. Das letzte Ideal wäre doch: ein Orchester ohne Dirigenten spielen zu lassen — leider eine technische Utopie.

Digitized by Google

Überschätzt man schon den Einfluß der äußeren Geberde beim Dirigenten, so gilt von ihm noch mehr der Satz: „Bilde Künstler, rede nicht!“ Das Orchester, der Sängerchor will sich betätigen, will spielen und singen, nicht belehrende Vorträge anhören. Man muß sie also in Atem halten, den Spielgeist, die Singfreude sich entwickeln lassen, sie nicht durch lange passive Aufmerksamkeit ungeduldig machen und ermüden. Es gehört nun einmal zur Psychologie des Musikers, daß ihm das Kunstwerk nicht aus dem allgemeinen Gedanken, sondern vom Besondern aus sich erschließt. Wo also mündliche Belehrung über den Geistesgehalt der Musik vonnöten, verspare man sie bis zu den letzten Proben, wo die technischen Schwierigkeiten schon überwunden sind, und beschränke sie auf Zurufe unterm Spielen und auf kurze Bemerkungen. So oft das Studium eines schweren neuen Werkes begonnen wird, klagen die Ausführenden und schelten den Tondichter. Kein erfahrener Kapellmeister gibt etwas darauf. Er weiß, daß diese Schwierigkeiten bald den Antrieb wecken, sie zu überwinden, einzelne als schön empfundene Stellen tauchen wie Inseln im Chaos auf, immer größer und dichter, bis das Ganze im Zusammenhang erfaßt ist. Diese Art des Eindringens in ein Werk hat den Vorzug, daß der Musiker sich das Verständnis gleichsam selbst erarbeitet, daß es erlebtes und also lebendiges Wissen und nicht leere Phrase ist.

Alles Proben mit müden Kräften ist zwecklos. Darum sind diejenigen im Irrtum, die in einer möglichst hohen Probenziffer die sicherste Gewähr für das Gelingen der Aufführung sehen wollen. Auch zu viel Proben können schaden, dann nämlich, wenn das Orchester seine Aufgabe bereits bewältigt und verspürt, daß ihm weiteres Üben keinen Nutzen bringt. Es verliert dann die Teilnahme und mit der verminderten Anspannung stellen Nachlässigkeitsfehler sich ein. So namentlich bei allen Proben, die nicht so sehr des Orchesters als des Kapellmeisters wegen stattfinden, damit dieser das Werk besser kennen lerne, woraus folgt, daß der Dirigent, bevor er ans Pult tritt, seine Partitur durch Vorstudien bereits völlig nicht bloß kennen, sondern auch mit allen Einzelheiten des Vortrages beherrschen soll. Übrigens halte ich eine bis zum äußersten eingedrillte Aufführung nicht für das höchste Kunstziel. Das schönste der Aufführung bildet gerade der Umstand, daß sie noch einen Rest des Improvisierten, des vom Augenblick Eingegebenen bringt. Mit dieser Hochstimmung rechnet der Dirigent. Er weiß, daß besonders wichtige oder festliche Gelegenheiten den Ausführenden über sich hinausheben. Jeder, auch der einfachste Musiker hat einmal den Traum, ein Künstler zu werden, geträumt, und wenn er's auch nicht dazu gebracht hat: bei besondern Anlässen erwacht seine bessere Natur, er wird ein anderer Mensch, vergißt die irdischen Nöte und lebt während der Aufführung ein höheres, ein gesteigertes Leben. Hier liegt mit ein Grund, warum mittelmäßige Orchester unter berühmten Dirigenten, oder unter der Suggestion eines selbst dirigierenden Komponisten sich zu vorzüglichen Leistungen aufschwingen können.

Und damit komme ich im Zirkel auch auf meine erste Behauptung zurück, daß das Dirigiertalent im Willen, in der Persönlichkeit liegt, nicht im Geschick, in der Routine. Die entschlossene Durchführung einer klar erkannten, wenn auch nicht einwandfreien Absicht, ist wie

Digitized by Google

in der Kriegskunst so auch beim Dirigieren immer besser, als eine laue, unentschiedene Durchführung trefflicher Intentionen. Anderseits soll der Orchestermusiker seinen Dirigenten wohl als seinen befeuernden Führer, aber nicht als seinen Despoten empfinden, der ihm seine Auffassungen aufzwingt. Also auch vom Standpunkt des Orchesters aus verdient der Kapellmeister den Vorzug, der bei der Aufführung sich scheinbar wenig bemerkbar macht. Dazu gehört freilich, daß die Musiker ihren Dirigenten gut kennen, und daraus erklärt es sich, daß man jetzt überall von dem Parade-Gastdirigieren zurückkommt und die Einrichtung ständiger Dirigenten anstrebt. Anderseits findet auch eine Anpassung des Kapellmeisters an seine Kapelle, besonders an den Chor der Bläser statt, die immer individuell behandelt und geführt sein wollen. Die Gabe, eines Komponisten Absichten aus den schwarzen Notenzeichen der Partitur mit scharfem Instinkt zu lesen, sich mit dieser Absicht zu durchtränken und sie einem Vokal- oder Instrumentalkörper rasch und deutlich zu vermitteln — das macht den hervorragenden Dirigenten, alles andere ist Sache der Übung, der Geschicklichkeit und darum erlernbar.

Leo Blech

Kunst und Industrie*

Lassen Sie, verehrte Versammelte, das bunte Vielerlei, welches wir draußen in der Ausstellung erleben, ein wenig in uns zur Ruhe kommen, damit wir still und nachdenklich uns dessen bewußt werden, was die Ausstellung in ihrem Kern ist und bietet. Wir wollen unser gemeinsames Nachdenken anheften an die beiden Worte: Kunst und Industrie. Von beidem ist die Ausstellung voll. Sie ist eine große Zusammenhäufung von künstlerischen Formengestalten, von farbigen Lebendigkeiten, von kleinen Einfällen und großen die Seele erfassenden Schöpfungen, und sie ist anderseits eine Fülle von geschäftlichen Absichten und Versuchen und fast in allen ihren Teilen durchzogen von dem Willen, durch Kunst den Erwerb und die erwerbende Arbeit zu fördern.

Beginnen wir bei dem künstlerischen Eindruck der Ausstellung, so ist es, als ob wir auf einem jener großen Musikfeste uns befänden, auf dem ein Gesangverein nach dem andern auf die Bühne tritt, jeder mit einem andern Dirigenten, der eine mit einem Choral, der andre mit einem schwierigen Kunstgesang, und wieder ein anderer mit verfeinerter Herausarbeitung eines schlichten Volksliedes. Und neben den Gesangvereinen erklingen die verschlungen gemischten Töne der verschiedenen Orchester

* Der Vortrag Friedrich Naumanns im Festsaale der Dresdner Kunstgewerbeausstellung, hat bekanntlich sehr viel Aufsehen erregt; er erscheint hier zum ersten Male in seiner vollen Ausdehnung im Druck. Wir möchten die Naumannschen Gedankengänge nicht durch Zwischenrufe stören und beschränken uns deshalb auf die Erinnerung daran, daß wir uns der Beurteilung der einzelnen Künstler, die Naumann nennt, nicht in allem anschließen, z. B. nicht bei van de Velde. Das wissen freilich unsre Leser schon aus meinem Aufsatze „Bedenken und Aufgaben“ (Kw. XIX, 23). Für die Beurteilung der Naumannschen Ideen ist es natürlich ganz gleichgültig. A

Digitized by Google

und die Leistungen der Solisten. So erleben auch wir hier eine Art Sängerkrieg auf der Wartburg unter denen, die der modernen Welt eine praktisch angewendete Kunst übermitteln wollen. Lasset uns eine Weile auf einzelne besondere Stimmen hören!

Es ist, als ob der alte Goethe von Weimar mit dem westöstlichen Divan eine feine und kluge Übersetzung in Holz, Metall, Keramik und Leder gefunden hätte durch van de Velde; Formen, die wie Höhenrauch des Orientes über Frankreich hingezogen sind, haben diesen Belgier beim Anschauen der englischen Möbelkunst zu einer neuen und besondern Eigenart geführt, die er uns nun vom deutschen Dichtersitze aus träumerisch, halb orientalisch, ein wenig müde und mit sehr feiner Klugheit vorträgt, eine Kunst für Aristokraten des Lebens.

Und nicht weit davon hören wir etwas ganz, ganz andres. Da wird gesungen nach der Melodie: als der Großvater die Großmutter nahm, und Schultze-Naumburg führt uns in Räume hinein, die für viele Besucher der Ausstellung die glücklichste Stelle bedeuten, die sie hier finden können. Es mag sein, daß die einzelnen Gestaltungen dieser Schränke und dieses Gestühls nicht völlig neu sind, ihr besonderer Reiz liegt ja gerade darin, daß sie die Traulichkeit des alten deutschen Familienlebens wieder hervorzurufen verstehen. Bisweilen ist es gar nicht die Form, die den wohltuenden Gesamteindruck hervorruft, sondern es ist ein wunderbares Geschick, mit dem Reichtum der neuen Farben die alten Linien zu umkleiden. Der rosengeblümte Kattun wirkt als Mittelstück einer malerischen Wohnungskunst für romantische Leute.

Und wie anders klingt das Lied von München her, wo Riemerschmid zeichnet. Es ist, als hörten wir von irgend woher aus dem Hintergrund das Echo der Töne: Wer hat dich, du schöner Wald, aufgebaut so hoch da droben? Riemerschmid ist nicht formalistischer Künstler wie van de Velde, auch nicht farbiger Dekorateur wie Schultze-Naumburg, sondern ein konstruktiv denkender Sohn der Natur. Er hat den Wald gesehen in aller seiner Gestaltenfülle. Er sah die Stämme, wie sie aus einem innern Zwange heraus sich bilden, er sah, wie die Äste und Zweige sich ansetzen und wie in jedem Baum und in jedem Holz seine eigne Seele und sein eignes System ist. Und wenn er nun am Zeichentisch Gebilde aus Holz auf das Papier bringt, so vergißt er keinen Augenblick, daß er der Bildner einer lebendigen Materie sein will. Ihm ist das Holz nicht ein beliebiges Material, weder ein Metall, noch eine Porzellan-Erde, ihm ist Eichenholz etwas anderes als Birke oder Kiefer. Und mit bewundernswerter Unerschöpflichkeit holt er die Ausdrucksform der Natur aus dem vollen Hintergrund der wachsenden Materialbestände. Und auch in dem, was er nicht aus Holz gestaltet, ist er der Künstler der systematischen Materialempfindung an sich, ein Naturkundiger großen Stils, ein Kenner der unbewußten Logik, die in dem Stoffe selber lebt.

Natur ist auch, was aus den Arbeiten jenes Niederdeutschen herausschaut, der heute zum Kopfe der Stuttgarter Kunst geworden ist. Pankok hört die Töne der Dinge ähnlich wie Beethoven die unaussprechliche Musik der klagenden und jubelnden Wirklichkeiten nachempfand. Es scheint, daß der stärkste Eindruck seines Lebens die Welle des

Digitized by Google

Meeres ist. Das Meer und die Muschel und die Koralle, das Hirschgeweih und die wunderbare Form merkwürdiger Tiere sind der Hintergrund einer Phantasie, die ebenso Natur-Phantasie ist, wie die von Riemerschmid, aber nicht Material-Phantasie, sondern Form-Phantasie von Dingen, deren Seele durch Kunst in Elfenbein, Holz, Metall und Leder hineingeträumt wird.

Wie weit von dieser Natur-Mystik Pankoks liegt die hohe geometrische Kunst, die Peter Behrens vor uns ausbreitet! Er gestaltet gleichsam die Seele eines Hamburger Senators, dessen würdiges Ideal es ist, einem römischen Senator gleichen zu können. Man liest in den Abteilungen der Quadrate, Rechtecke und Kreise, aus denen seine Kunst besteht, die Einladung heraus: Der Herr Senator und die Frau Senator geben sich die Ehre, den Herrn Konsul und die Frau Konsul zu einem einfachen Austern-Essen ergebenst einzuladen. Hier ist alles unmittelbare Naturgefühl für Wald, Wiese und See ausgeschaltet, dafür aber ist die Tadellosigkeit der äußern Form und der seelischen Gradheit auf das höchste gesteigert. Und die Kunst seiner Richtung ist die ganz seltene Kunst, jede Linie des Daseins in ein korrektes und wohltuendes Verhältnis zu bringen.

Und was soll und kann ich weiter sagen von dem Glanz, der über den Arbeiten von Professor Olbrich in Darmstadt liegt! Möbel und Wände sind, wie Sie im Katalog lesen können, auf Grund eines neuen, patentierten Emaille-Verfahrens behandelt und konstruiert worden. Das Holz als Holz ist für Olbrich nur der Untergrund einer Kunst, die sich ebenso gut in Gold würde ausleben können. Wenn es Käufer für Möbel geben könnte, die nur aus edlem Metall und Elfenbein zusammengesetzt sind, so würde Olbrich der Dichter dieser besondern Pracht werden können und würde ein Lied vom Luxus komponieren, welches nicht eine feierliche Belastung wäre wie der Luxus, den uns Grenander aus Berlin zu zeigen unternimmt. Im Luxus von Olbrich tanzt und spielt eine feine Seele, oder besser gesprochen: es sind viele Seelen vieler Frauen und Männer, die vieles erlebt haben, die aber von ihrem Schmerz nicht sprechen, sondern gesellschaftlich sich von der Philosophie des Daseins unterhalten.

Und so könnten wir noch fortfahren und den einen oder den andern dieser neuen Künstler in seiner Eigenart zu verstehen suchen. Das aber, worauf es uns heute ankommt, ist in erster Linie die Anerkennung der Tatsache, daß unser Volk eine nicht kleine Anzahl scharfgeschnittner persönlicher Charakterköpfe auf dem Gebiet der angewandten Kunst erhalten hat. Und neben diese großen Solisten treten die Orchesterwirkungen. Sie alle kennen das ergreifende Requiem drüben in der Friedhofsausstellung. Und hier innerhalb des religiösen Saales haben wir zwar leider noch nicht die Missa solemnis der neuen kirchlichen Kunst, aber doch immerhin ein Stimmen der Instrumente, das uns nicht ganz ohne Hoffnung läßt. Von lieblicher Einfachheit ist der Kinderchor, der aus der Schuleinrichtung heraustönt, und für den Gedanken des künstlerischen Massengesangs sind Vorarbeiten vorhanden in den Ausstattungen der Arbeiter-Häuser, die um die Schule herumstehen.

Die Zahl der Materialien, mit denen sich die neue Kunst be-

Digitized by Google

schäftigt, wächst dabei ebensosehr, wie die Menge neuer Formen. In Holz und Glas, in Porzellan und Ton, in Eisen und Messing, in Leinwand und Wolle, in Linoleum und Tapete regt sich gleichzeitig und vielfach einheitlich eine neue Schaffenskraft. Alle Seelenstimmungen von der dezidierten Weltfreude, die im grellen Gelb sich ausdrückt, bis hin zum Grau-Purpur, der die Pforte der Ewigkeiten umschattet, werden mit Bewußtsein herausgesucht und harmonisiert. Einige sind dabei Meister des Ausdrucks und beherrschen das weite Gebiet aller Materialien und farbigen Töne, andre sind Kenner und Künstler innerhalb einzelner Abteilungen, noch andre sind Nachahmer der Meister ohne Verstand. Einige können sprechen, andre nur stammeln, einige suchen sich durch Übertreibungen dem Gedächtnis der Schauenden und Kaufenden einzuprägen, während wieder andre durch Schlichtheit sich dem einfachen Gemüt besonders nachdrücklich empfehlen. Das alles zusammen aber ergibt die eine hocherfreuliche Tatsache, die noch niemals so deutlich und einheitlich zutage getreten ist, wie hier in Dresden: daß es sich bei uns jetzt in Deutschland um das wirkliche Aufkommen einer breitflutenden neuen Kunstbewegung handelt. Man kann heute nicht mehr sagen, wie man es noch vor fünf oder acht Jahren tun konnte, daß es sich hier um Merkwürdigkeiten oder Exzentrizitäten handle. Sie alle, die Sie durch die Ausstellung hindurch gegangen sind, werden mir darin recht geben, daß wir im Grunde weniger Absonderlichkeiten gefunden haben, als wir erwarten mußten, zu finden. Die allererste Epoche der Stürmer und Dränger scheint ihrem Ende entgegenzugehen, und es ist nicht unmöglich, daß das, was wir vor uns haben, bereits die Ankündigung einer klassischen Epoche für deutsche Haus- und Lebenskunst ist.

Und nun die zweite Seite derselben Sache! Die Ausstellung ist ein großes Geschäft, der Zweck der Ausstellenden ist, daß sie Aufträge in Empfang nehmen wollen. Es mag das nicht für jeden einzelnen zutreffend sein, denn hin und wieder findet sich auch jetzt noch ein einzelner Tischler, der Jahre lang mit ganzer Liebe und Hingebung an einem einzelnen Schrank gearbeitet hat und der nun diesen seinen Schrank sozusagen auf die Schultern nimmt und hierher trägt, damit er hier gesehen werde, ganz gleich, ob an diesem Lebensstück handwerklicher Kunstübung Geld verdient wird oder nicht. Die Mehrzahl der Aussteller steht anders und muß anders stehen. Durch alle Räume begleitet uns das Wort, daß die Preise der ausgestellten Dinge im Sekretariat zu erfragen sind, und dort, wo es sich um bescheidnere Preise handelt, pflegen kleine Blätter an den Türpfosten dem Besucher die Frage vorzulegen, ob er nicht imstande sei, sich dieses oder jenes Stück für seinen Hausbedarf zu bestellen. Und hört man die Gespräche der Männer und Frauen, die sich von Zimmer zu Zimmer durch die Ausstellung schieben, so sind die zwei wiederkehrenden Worte, erstens, sieh einmal, wie schön das ist! und zweitens, was mag das wohl kosten? Die Ausstellung trägt die Namen der Künstler, ist aber im Grunde gemacht von den Unternehmern, und der eigentliche Kern dessen, was die Ausstellung uns geschäftlich und volkswirtschaftlich zeigt, ist eben das Aufkommen eines kaufmännischen und industriellen Unternehmertums auf dem Gebiet der Handwerkskunst. Fast könnte man

Digitized by Google

versucht sein, schon heute die Ueberschrift Handwerkskunst nicht mehr für richtig zu halten. Sie wissen, daß von der Ausstellungsleitung ein Unterschied gemacht wurde zwischen den Räumen für Kunsthandwerk und für Kunstindustrie. Wer aber von uns ist imstande gewesen, bei der Vergleichung der Industriehalle mit den übrigen Räumen ein scharfes Prinzip der Unterscheidung zu entdecken? Es mag sein, daß auf der einen Seite fast nur Dinge ausgestellt sind, die mechanisch hergestellt werden können, und auf der andren Seite Dinge, bei denen das Mechanische durch gewisse kunstvolle Handwerksgriffe ergänzt werden muß. Aber jedenfalls ist die Grenze äußerst fließend, und der Bereich der mechanischen Herstellungsweise erweitert sich zusehends. Er erweitert sich dadurch, daß aus der alten einheitlichen Person des Kunsthandwerkers heute die Zweiheit von Künstler und Unternehmer geworden ist. Wie der Dichter dem Verlagsbuchhändler gegenübersteht, ein Verhältnis, auf das wir später noch zurückkommen, und wie der Dramatiker dem Theaterdirektor gegenübersteht, so steht auf diesem Gebiet der Erfinder des neuen Hausgestühls und der neuen Hausausstattung neben dem Unternehmer, der die Vervielfältigung und den kaufmännischen Vertrieb der Erfindungen in seine Hand nimmt. Dieser Unternehmer braucht nicht mehr Künstler zu sein, sondern muß nur einen sicheren Verstand zur Auswahl der angebotenen Kunstleistungen in Anwendung bringen. Er übernimmt die Entwürfe der Künstler als Halbfabrikat und macht aus ihnen das Fertigfabrikat mit derselben Methode, mit der die übrige Industrie zu arbeiten pflegt. Der Inhalt dieser Methode aber läßt sich in den zwei Sätzen aussprechen: daß einesteils eine zehnmalige Wiederholung des künstlerischen Gedankens kaufmännisch mehr wert ist, als eine einmalige Ausführung, und zweitens: daß es vorteilhaft ist, die Hand der Maschine einzusetzen, wo diese Hand überhaupt nur in Anwendung kommen kann.

Am deutlichsten wird diese neue Entwicklung in dem besondern Gebiete, welches die „Dresdner Handwerkskunst“ in der Ausstellung aufgerichtet hat. Dort haben Sie den entwerfenden Künstler, den organisierenden Unternehmer, den Wunsch nach Massenabsatz und die Art der mechanischen Herstellung in einfachster und klarster Weise nebeneinander. Das meiste aber, was uns aus München oder Düsseldorf, aus Stuttgart oder Magdeburg vor Augen tritt, ist nach demselben Grundsatze der Arbeitsteilung und des kaufmännischen Industrialismus entstanden. Ueberall drängt sich als neue Normalform der angewendeten Kunst dieses System auf: daß ein Unternehmer bestimmte charakteristische Typen oder Marken herstellt, für diese Typen dann Reklame macht und auf diese Weise eine Zentralisierung des Geschmacks und des Absatzes auf seinem besondern Gebiet herbeizuführen sucht. Es entstehen Unternehmer, deren Spezialität es sein wird, Arbeiterwohnungen, oder Volksschulen, oder Wartesäle für Bahnhöfe auszustatten, andre Unternehmer, die sich der kleinen Mietswohnung annehmen, wieder andre, die dem gebildeten Mittelstand ihre besondre Fürsorge angedeihen lassen, oder noch andre, die entweder für romantische, oder für moderne Aristokratie zu arbeiten bemüht sind. Es gibt Unternehmer für den Gerichtssaal und Unternehmer für das Musikzimmer. Der alte Kunsthandwerker machte alles, was im Bereich seiner Kund-

Digitized by Google

schaft vorkam. Die größten neueren Geschäfte werden schließlich auch wieder alles machen. Dazwischen aber entstehen die Spezialisten, und diese Spezialisten sind es, die zunächst den Lebenskreis des alten Handwerkers einengen. Man denke an die Herstellung fertiger Schlafstubeneinrichtungen!

Dieses neue System bietet sich unsrer volkswirtschaftlichen und ästhetischen Beurteilung dar, und die Gefühle der sachkundigen Beurteiler sind keineswegs einheitlich. Bei aller Freude über den geschäftlichen Aufschwung und die künstlerische Regsamkeit bleibt eine lebhafte Sorge, ob nicht Kunst und Kunstfertigkeit auf diese Weise zu Grabe getragen wird. Lassen Sie uns versuchen, die Vorteile und Nachteile des neuen Systems ruhig zu bedenken.

Als Vorteil ist zweifellos anzusehen, wenn an Stelle einer industriellen Massenware, die keine künstlerischen Gedanken in sich enthält, eine Massenware tritt, deren Entwurf von einem Entwerfer ersten Grades herrührt. Mag dieser Entwurf bei seiner Umsetzung in Massenware auch noch soviel von seiner ursprünglich künstlerischen Unmittelbarkeit verlieren, so bleibt immerhin von ihm noch so viel übrig, daß die Kunst-Industrie, wie wir sie jetzt entstehen sehen, einen ungeheuren Vorzug gegenüber den Leistungen der gewöhnlichen industriellen Möbel-Magazine darstellt. Wir müssen es als Tatsache hinnehmen, daß für die Mehrzahl der Menschen besondere Extraformen nicht mehr hergestellt werden, eine Tatsache, die wir auf allen alten Handwerks-Gebieten erleben. Für die Menge von Volk, deren Lebenslage ungefähr die gleiche ist, läßt sich das industrielle System auf keine Weise aus der Welt schaffen. Es kann sich also für diese Menge nur darum handeln, die Massenherstellung künstlerisch zu durchgeistigen. In dem Worte „die Kunst dem Volk“ liegt hier wie sonst der Gedanke, die Reproduktion der Kunst der Masse zugänglich zu machen. Die Vervielfältigung klargedachter guter Formen ist eines der wertvollsten Mittel, die Lebensumgebung aller derer zu steigern, die nicht in der Lage sind, sich ihre besondren Künstler für sich zu halten.

Neben diesem einen großen Vorteil der neuen Methode stellt sich der nicht geringere zweite, daß nun erst, wo die Tätigkeiten des Künstlers und des Unternehmers sich voneinander getrennt haben, ein Künstlertum entstehen kann, das in seiner Kunst das höchste leistet. Der Handwerkskünstler kann nur einen gewissen Teil seiner Zeit und seiner Kraft und seiner Seele in die Erfindung hineinlegen. Die Künstler aber, von denen wir vorhin gesprochen haben, sind freischaffende Herren auf dem Gebiet der Gestaltung. Sie sind auch nicht wie die alten Kunsthandwerker an die Tischlerei allein gebunden, sondern umspannen den ganzen Bereich der Künste, die das praktische Leben sichtbar verschönern. Man sieht es ja, wenn man den Lebenslauf dieser Künstler sich vergegenwärtigt, wie sie von den verschiedensten Seiten her in die Haus-Kunst eintreten. Der Architekt, der Tischler, der Tapezierer, der Kunstmaler und der Dekorationsmaler treten zusammen, und es entsteht ein neuer Künstler-Typus, der aus allen diesen Elementen gemischt ist. Damit erst wird die Bahn frei für die Entstehung starker, schaffender Individualität. Nicht die Handwerkerform ist es, die uns die neue Kunstblüte schafft, sondern gerade der Uebergang zum Industrialismus

Digitized by Google

ist die Voraussetzung des künstlerischen Aufschwungs. Wir haben im letzten Jahrzehnt an ideellen Werten deshalb sehr Großes gewonnen, weil wir eine gewisse technische und kaufmännische Umwandlung in der Betriebsform erlebt haben.

Wenn dieses die Vorteile der neuen Entwicklung sind, so dürfen die Nachteile nicht verschwiegen werden. Sie liegen ebenso sehr in der quantitativen Vervielfältigung, wie in der qualitativen Mechanisierung. Auch hier begegnet uns die Grundformel der neuen Zeit überhaupt, nämlich die Formel: Masse und Maschine. Daß man ein Kunstwerk in Massen herstellt, ist in gewissem Sinn ein Widerspruch zum alten Begriff Kunst. Die Kunst dachte im letzten Grund immer nur an den einen oder an die eine, für die gearbeitet wurde. Ein Künstler, der ganz im allgemeinen für den Markt, für das Publikum oder für den allgemeinen Bedarf arbeitet, verliert damit etwas an persönlicher Absicht, und ein Kunstwerk, welches für hundert Menschen gleichzeitig hergestellt wird, ist auch in der Wertschätzung derer, die es besitzen, nicht mehr dasselbe, wie ein Kunstwerk, welches eine Rarität, eine Einzelheit ist. Ich will lieber, wenn ich es mir leisten kann, einen Schrank haben, der Fehler und Mängel hat, aber für mich gedacht worden ist, als einen andern, der glatt und tadellos in der Nachbarwohnung ebenso steht. Auch diejenigen, die die Arbeit ausführen, die Tischler, Eisenzieher, Ziselöre, arbeiten anders an einem bestimmten Auftrag, als an einer gleichmäßig wiederkehrenden Verkaufsleistung. Sie können an der Massenware, auch wenn sie gut ist, nicht diejenige persönliche Freude empfinden, die gerade im alten Kunsthandwerk eine Lebenserhöhung nicht nur für die späteren Besitzer, sondern auch vorher für die Hersteller gewesen ist.

Und was die Mechanisierung betrifft, so habe ich schon früher in einem Vortrag über Kunst im Zeitalter der Maschine (Kw. XVII, 20) darzustellen gesucht, daß sehr häufig das Eintreten der Maschine zunächst eine Verminderung der tatsächlichen Qualität bedeutet und daß nur langsam und allmählich im Laufe von Jahrzehnten die Maschine dazu gelangt, mit derselben Sauberkeit und Tüchtigkeit zu arbeiten, wie es vorher gut geübte Menschenhände getan haben. Ich lasse aber absichtlich diesen bereits von mir ausgeführten Gedankengang heute beiseite und weise nur darauf hin, daß in aller maschinellen Herstellung ein gewisser Zug zur gleichmäßigen Glätte und Ebenmäßigkeit liegt. Es fehlen die Merkmale sowohl der allgemeinen Tüchtigkeit, wie auch die Merkmale besondrer persönlicher Unterlassungen und Schwächen. Vor kurzem sah ich einen großen alten Schrank, der wie ein Held im Vorraum eines alten Gasthofes stand. An diesem Schrank war beides zu sehen; die fabelhafte Tüchtigkeit der Männer, die ihn gearbeitet haben, aber gleichzeitig auch die Verschiedenheiten ihres Fleißes und ihrer Aufmerksamkeit. Dieser Schrank war wie ein Mensch, der Licht und Schatten gemischt in seiner Seele herumträgt. Das ist es ja, was wir von den Helden unserer Schauspiele verlangen, daß sie keine reinen Engel sind, sondern daß Haken übrig bleiben, in die wir mit dem Finger hineingreifen können, um sie festzuhalten: Du bist und bleibst Mensch!

Es ist nun aber so, daß die Ausschaltung der persönlichen Handgriffe

Digitized by Google

im Hausgefühl ebenso wenig aufgehalten werden kann, wie die Ausschaltung der persönlichen Linien bei der Schreibmaschine. Selbst die Herausgeber von Kunstblättern, welche für individuelle Kunst eintreten, arbeiten mit der Schreibmaschine. Es ist ein notwendiger Charakterzug in der Massenhaftigkeit des modernen Betriebes, daß das Individuelle und Persönliche sich rückwärts verkriecht und daß gleichmäßige und normale Formen das Leben beherrschen. Diese Umwandlung können wir nicht ohne ein Gefühl der Wehmut konstatieren, aber aufzuhalten ist sie nicht. In diesem Sinne bezeichnen wir die neue Umwandlung des Kunstgewerbes einfach als eine geschichtliche Notwendigkeit und gewinnen den vorhin ausgesprochenen Sorgen gegenüber eine gewisse Freudigkeit und Zuversicht, wenn wir uns vergegenwärtigen, daß der Prozeß der Industrialisierung auf andern Kunstgebieten sich schon längst vollzogen hat, ohne daß die Kunst dadurch erniedrigt worden ist.

Berlin (Schluß folgt) Friedrich Naumann

Lose Blätter

Drei Gedichte von Wilhelm Raabe

Wunsch und Vorsatz

Kein Tor,
Kein Türchen
Soll sein mir verschlossen!
Kein Herz,
Kein Herzchen
Soll mich verstoßen!
Aber wollen die Großen
Nichts von mir hören,
Will zu den Kleinen
Schnell ich mich kehren!
Aber wollen die Klugen
Nichts von mir wissen,
Will die Einfältigen
In Demut ich grüßen!

Wiegenlied

Schaukeln und Gaukeln —
Halbwachender Traum.
Schläfst du, mein Kindchen?
Ich weiß es kaum.

Halt' zu dein Äuglein,
Draußen geht der Wind;
Spiel' fort dein Träumlein,
Mein herzliebes Kind!

Draußen geht der Wind,
Reißt die Blätter vom Baum,
Reißt die Blüten vom Zweig.
Spiel' fort deinen Traum!

Digitized by Google

Spiel' fort deinen Traum,
Blinzäugelein!
Schaukelnd und gaukelnd
Sitz' ich und wein'!

Legt in die Hand das Schicksal dir ein Glück

Legt in die Hand das Schicksal dir ein Glück,
Mußt du ein andres wieder fallen lassen;
Schmerz wie Gewinn erhältst du Stück um Stück,
Und Tiefersehntes wirst du bitter hassen.

Des Menschen Hand ist eine Kinderhand,
Sie greift nur zu, um achtlos zu zerstören.
Mit Trümmern überstreuet sie das Land,
Und was sie hält, wird ihr doch nie gehören.

Des Menschen Hand ist eine Kinderhand,
Sein Herz ein Kinderherz im heft'gen Trachten.
Greif' zu und halt'! . . . da liegt der bunte Tand;
Und klagen müssen nun, die eben lachten.

Legt in die Hand das Schicksal dir den Kranz,
So mußt die schönste Pracht du selbst zerpflücken.
Zerstören wirst du selbst des Lebens Glanz
Und weinen über den zerstreuten Stücken.

Aus dem „Reichen Jünglinge" von Karl Rößler

Vorbemerkung. Das Dresdner Hoftheater brachte als erste seiner diesjährigen Neuheiten das vieraktige Trauerspiel eines weiteren Kreisen noch nicht bekannten Dichters, dem der ernstere Teil der Zuschauer auch mit der aufrichtigsten Teilnahme zuhörte. „Der reiche Jüngling" von Karl Rößler malt das Schicksal des jungen Reichen aus, der nach der Bibel zu Jesus trat, dem er wohl folgen wollte, aber doch nicht folgte. Daß Rößler gerade diese Gestalt zur Hauptgestalt wählte, ist noch bezeichnender für ihn, als eine Stoffwahl sonst: auch *er* leidet unter den Skrupeln und Zweifeln, die er schildert, auch *ihm* wird Leben und Gestalten nicht vom temperamentgeborenen Entschlusse frisch geformt, wird es von immer neuen Erwägungen bedrängt und beengt, und wenn man von einem Stücke sagen darf, es sei von des Gedankens Bläße angekränkelt, so darf man's daher von diesem. Alle Probleme, an die der Moderne denken kann, drängen sich Rößler auf: neben den religiösen Gedanken die ethischen, die Rassenprobleme, die Vererbungsprobleme, die sexuellen, die sozialen Probleme, die ästhetischen, und sie geben ihm Motive über Motive mit, bis seine Motivierung vom Safte des unmittelbaren Lebens auf dessen Kosten wuchert. Bei der Schilderung des Volkes ist es, als hätte der Dichter geglaubt, jede Möglichkeit des Meinens und Handelns in irgend eine Person irgendwie hineinlegen zu müssen; sie wissen auch alle davon zu sprechen, und so gibt es für die Personen ein Reden mit zu vielen gewandten Zungen und für den Dichter ein Spielen auf gar zu vielen Tasten. Aber unser Gefühl wird

Digitized by Google

niemals verletzt, wie wenigstens meines, wenn ich alten Stoffen dekadente à la Mode-Reize äußerlich aufgemalt sehe, denn wir spüren immer das heiße Bemühen, aus dem biblischen Stoffe *den* Gehalt herauszugestalten, den des Verfassers allzu sinnierendes Grübeln, aber sein *eignes* Grübeln eben in ihm sieht. Das betrifft allgemein menschliche Vorzüge. Rößlers *dichterische* Begabung nun würde, abgesehen von den schönen Einzelheiten, schon dadurch bewiesen, daß für all das Vielerlei ein Zusammenhalt überhaupt erreicht ist. Aber es ist sogar der Zusammenhalt eines großen Volks- und Zeitgemäldes erreicht, dessen dürfen wir uns ehrlich freuen. Trotz seiner Mängel gehört das Stück unzweifelhaft zu den ernstesten dichterischen Leistungen, die uns seit Jahren mit den Uraufführungen deutscher Bühnen geboten wurden. Wir haben Grund, dem Dresdner Hoftheater hier wieder einmal für die Bahnbrecherarbeit zugunsten eines rechten Mannes zu danken, auch wenn wir uns über die eigentlich *dramatische* Begabung des Dichters vorläufig noch keine Meinung bilden können.

Zu Christi Zeit ist's, auf der jüdischen Welt liegt die Hand Roms, all ihre Glieder aber leiden schwerer als unter Rom unter den Adeln, die stets auf den Völkern gelastet haben, wenn Arm und Reich, Sittlichkeit und Glaube, Hoffen und Wirklichkeit den Weg zu einander nicht mit aufrichtigem Willen suchten. In einer kleinen Stadt Galiläas am See Genezareth lebt der reiche Asarja. Der ist gläubig und des Priesters Jehuda Freund, aber er fühlt die Strafe Adonais für seine Sünden, dafür zumal, daß er seinem Brnder sein Erbe nur für den vierten Wertesteil abgekauft hat. Sein Weib und der Sohn, der seines Geistes war, sind tot, der aber, der als sein zweiter Sohn lebt, ängstigt ihn durch seines Wesens Fremdheit. Ist er vielleicht nicht sein, sondern eines Griechen Kind, der einst in seinem Hause verkehrt hat? Es ist so: Griechenblut und Judenblut mischen sich in Nathanael, dem „reichen Jüngling", wie Lebensfreude und Askese, und er leidet doppelt, weil seine Seele edel ist. Jetzt will ihm der Alte sein Gut übergeben, um Gott zu versöhnen, aber in schlauer Halbheit nur auf Widerruf, um zu sehen, ob Gott das Opfer genehm sei. Nathanael mag das Wuchergut nicht nehmen. Er tut's erst, als den Alten der Stein seines betrogenen Bruders niederwirft. Wie er's treibt und wie sein wirklicher Vater, der Grieche, in die Handlung tritt, das sehen die Leser aus dem abgedruckten zweiten Akt. Und zugleich, wie *der* naht, an den wir bei diesem Stoffe vor allen andern denken. Jesus freilich geht am Stücke und geht auch bei weitem an den meisten seiner Menschen nur *vorbei*. Bei aller Verschiedenheit dem Wesen nach nicht unähnlich dem Luka im „Nachtasyl": „Seine Sehnsucht ist bei uns geblieben." —

Das Werk ist als Buch im „Insel-Verlage" zu Leipzig erschienen.

⊙

(Kurz nach Tagesanbruch. *Spintharos*, der Kyprer, liegt neben dem Ziehbrunnen und schläft. Eine Truppe Arbeiter steht vor dem Stadttor, darunter *Machir*, *Japhia*, *Ulam* und *Beria*.)

Japhia: Seinen Lohn hat Asarja auf alle Fälle.

Machir: Ist er denn schon tot? Solange er lebt, fürchte ich ihn.

Ulam: Wenn er auch lebt, hat er uns nichts zu befehlen! Unser Herr ist Nathanael.

Digitized by Google

Beria: Nathanael ist ein guter Mensch.

Machir: Verstellung ist seine Güte. Gestern war er gut. Heut ist er unser Herr, da ist er es nicht mehr. Er wird wandeln in den Sünden seines Vaters.

Beria: Er wird sein, wie sie alle sind. Schlimmer kann es nicht kommen. Wohin können wir noch geschlagen werden?

Japhia: Wenn er wird wie der Alte, mache ich ihn kalt.

Ulam: Ein böses Schicksal, von seinem Bruder erschlagen werden.

Japhia: Nur ein gerechtes Schicksal. (Aufs Bethaus deutend) Da drinnen sitzt er, scharf bewacht. An dem werden sie ihr Mütchen kühlen.

Machir: Wird ihm nicht viel geschehen, wenn Asarja mit dem Leben davonkommt.

Japhia: Der Hund ist zähe!

Machir: Dann werden sie sich wohl wieder vertragen.

(Abdas, der Schaffner, kommt aus Asarjas Haus.)

Machir: Seht, unser Schaffner kommt und jagt uns an die Arbeit.

Japhia: Erst Brot und Erbsen, die uns gestern versprochen sind.

Abdas: Hört, Leute. Jeder von euch kann sich einen Scheffel Mehl und Erbsen holen im Speicher am See. Unser Herr Nathanael schenkt ihn euch; sagt es den andern. — Nun, ihr dankt nicht einmal?

Machir: Es wird uns schon am Lohne abgezogen werden.

Japhia: Heute geschenkt und morgen zurückgenommen! — Wo sollen wir heute arbeiten?

Abdas (unwirsch): Nathanael gibt euch einen Ruhetag. Beten sollt ihr für Asarja, der im Hause mit dem Tode ringt.

Machir: Beten für Asarja?

Japhia: Das kann ein frommes Gebet werden.

Ulam: Und unsere Arbeit? Was soll aus unserer Arbeit werden?

Abdas: Das weiß ich nicht. Die Mühe von Wochen ist dahin. Nie und nimmer hätte Asarja das erlaubt. Das Öl verdirbt in den Pressen!

Japhia: Laß es verderben!

Machir: Schütt es in den See!

Abdas: Aber was sollen wir hier ohne Arbeit? Was ist der Mensch ohne Arbeit und Pflicht? Ein Tier. — Nichts weiter. — Ulam, Beria, von euch hielt ich immer viel! Kommt, wir wollen die Ölpressen wenigstens in Ordnung bringen.

Beria (unschlüssig): Was tust du, Ulam?

Ulam: Sollen wir arbeiten oder nicht arbeiten?

Spintharos (der aufgewacht ist und zugehorcht hat. Ein fünfzigjähriger Mann mit vornehmem Hellenenkopf und edler Haltung, trotz seiner fast ärmlichen Tracht): Ich würde euch auf alle Fälle raten, nicht zu arbeiten.

Ulam: Warum?

Spintharos: Arbeit macht die Hände schmutzig und den Rücken krumm.

Abdas: Fremder, was geht's dich an.

Digitized by Google

Spintharos: Schwätzt nicht so laut und stört meinen Morgenschlummer mit euren Dummheiten nicht, so werde ich auch schweigen.

Abdas: Wer bist du?

Spintharos: Was geht's dich an?

Abdas: Was willst du hier? Wo kommst du her?

Spintharos: Ich liege hier im Grase und freue mich der Morgensonne. Alles andere kümmert euch nicht. — Und du? Bist du aus Asarjas Haus?

Abdas: Ich bin einer seiner Ölschaffner.

Spintharos: Dann schicke mir irgend einen von seinen Hausleuten. Ich will eine Botschaft bestellen! — Am liebsten eine von seinen Frauen, mit denen verstehe ich mich leichter, wie mit öden Pflichtmenschen wie du.

Abdas: Da kommt Lea, sprich mit dieser. — Kommt Leute, zum Speicher! (Ab mit den Arbeitern.)

(Lea ist aus dem Hause mit einem Tonkrug gekommen und geht zum Ziehbrunnen, Wasser zu schöpfen.)

Spintharos: Nun, altes Laster, lebst du noch? Du kennst mich wohl nicht mehr?

Lea: Wer bist du, Herr?

Spintharos: Hast mir oft genug den Riegel zum Pförtchen aufgeschlossen, wenn ich zu deiner Herrin schlich.

Lea: Bist du ein Grieche?

Spintharos: Denk an Jerusalem. Spintharos, der Kyprer, bin ich.

Lea: Bald hätt' ich meinen Tonkrug fallen lassen! Spintharos? Willst wohl Nathanael sehen? Was willst du wohl sonst? Doch du weißt ja gar nicht —

Spintharos: Gastfreundschaft will ich. Mein Magen ist leer und meine Kehle trocken. Salome schläft wohl?

Lea: Die schläft schon lange!

Spintharos: Einmal sandte sie mir Nachricht. Wirre Worte, die ich nicht verstand.

Lea: Wirst sie schon verstehen. Ich will dir jemand anderen senden. Jemand, der dich freuen wird. Warte nur! Da kommt er schon. Sieh selbst.

(Nathanael kommt mit Annas aus dem Hause. Sie bleiben auf den Treppen stehen. Lea schleicht sich an ihnen vorbei lächelnd ins Haus.)

Annas: Der Schlaf hat Asarja gestärkt. Noch hoffe ich für sein Leben.

Nathanael: Ich hoffe nichts mehr.

Annas: Ein neuer Tag ist aufgestiegen, er wird dir neues Hoffen bringen. Bete für deinen Vater, das wird dir Ruhe geben.

Nathanael: Das Beten wird mir schwer. Meine Lippen beten und mein Geist träumt und sinnt anderswo.

Annas: Du denkst dabei, das ist von Übel. Du weißt, man soll nur beten; nichts anderes dabei tun. Ich muß zu Jehuda, dein Vater will ihn sprechen. Bete, Freund, bete deine Worte auf deine Art. Es wird dir Ruhe geben.

Digitized by Google

Nathanael: Ich will's versuchen. (Annas geht ins Bethaus.) Sonne des neuen Tages, die du von Gott kommst, steh meinem Vater bei. Heile die Wunden, die sein Bruder ihm geschlagen; gib mir von Gottes ewiger Güte und Liebe und Kraft, zur großen Arbeit und Pflicht meiner Tage, zur Reinheit und Entsagung.

Spintharos (der zugehört hat, noch immer am Boden sitzend): Auch ich grüße dich, Sonne des neuen Tages! Höre diesen Toren nicht. Gib der Welt von deiner leuchtenden Schönheit und mir weite Augen, sie zu erfassen. Laß Korn für mich reifen und röte den Wein für mich. Gib mir Faulheit und Lachen.

Nathanael: Fremder, du betest seltsam —

Spintharos (lächelnd): Verzeih', ich tat es aus Widerspruch. Dein Gebet gefiel mir nicht.

Nathanael: Wer bist du?

Spintharos: Spintharos heiße ich. Kypros ist meine Heimat. Die Insel, die der Göttin Aphrodite heilig ist, die dort dem Schaum des Meeres entstiegen ist.

Nathanael: Was ist dein Beruf?

Spintharos (lächelnd): Mein Beruf ist das Leben. Wenn du aber anders fragst, als ich antworte, so wisse, ich war Rhetor und Philosoph am Hofe des Herodes, zuletzt in Tiberias. Er hat mich fortgejagt.

Nathanael: Warum tat er das?

Spintharos: Ich weiß es nicht. Es ist mir auch gleichgültig. Vermutlich gefiel ihm meine Rhetorik nicht und meine Weltweisheit noch weniger. Heute sind Zyniker obenauf und mir schmecken Wein und Liebe noch zu gut, um zynisch zu sein!

Nathanael: Was hast du für eine Weltweisheit?

Spintharos: Eine sehr einfache. Sie wächst auf den Fruchtbäumen und Rebstöcken! Sie blüht auf roten Lippen schöner Mädchen! Sie braust im gärenden Wein. Sie offenbart sich im Singen der Wellen am Meeresstrand! Kinder pflücken sie lachend mit Blumen auf Frühlingsauen! Nur schade, Judäer und Galiläer verstehen sie schwerer als andere Menschen. Ihr Blut ist schwerer wie das hellenische! Sie suchen immer auf dem Boden und wir sehen in die Wolken und die Sonne. Und wer bist du, schöner Jüngling? Du siehst nicht aus wie ein Judäer!

Nathanael: Hier ist meine Heimat. Ich bin der Sohn Asarjas, des Herrn dieses Hauses.

Spintharos: Seltsam! Als ich das Haus deines Vaters in Jerusalem als Gast betrat, und das mag just so lange her sein, als du alt bist, war ein kleiner, schwächlicher Knabe da. Solltest du das sein?

Nathanael: Dies war Joel, mein Bruder. Er starb vor kurzem. Ich bin der zweite Sohn und heiße Nathanael.

Spintharos: Und deine schöne Mutter Salome?

Nathanael: Meine Mutter starb, als ich ein Kind war.

Spintharos: Salome tot? Nun wohl, sie hat Vergessen für immer getrunken. Vergessen ist die Krone des Lebens, deshalb kommt es zuletzt.

Lea (ist kurz vorher aufgetreten. Sie geht über die Bühne, holt den Tonkrug, den sie vorhin stehen gelassen, und spricht zu Spintharos

Digitized by Google

halblaut): Dieser kam kurz, nachdem du gingst! Hab' so meine Gedanken, solltest ihn wohl kennen. (Ab wieder ins Haus.)

Spintharos (blickt Nathanael einen Augenblick erstaunt an): Deine Mutter liebte die Griechen, und auch ich habe sie geliebt und ihr oft die weichen Hände geküßt. Ich will hoffen, daß auch du den Weg der Freundschaft zu mir findest.

Nathanael: Ich habe noch nie einen Freund gehabt! Ich bin einer, der irre gegangen ist auf allen Wegen. Ein Leben müder Träume führe ich. Du bist älter wie ich und auf dir ruht Heiterkeit. Ich bin keiner für Lachende. Ich kann dir nichts sein!

Spintharos: Woher weißt du das? Kennst du die geheimnisvollen Fäden, die von Mensch zu Mensch ziehen? Das Schicksal und die Götter bauen seltsam weite Brücken! Vielleicht haben wir etwas Gemeinsames, das wir nicht kennen? Vielleicht gibt es etwas Starkes, das über uns und außer uns steht, das uns zueinander zieht?

Nathanael: Ich verstehe dich nicht ganz.

Spintharos: Das brauchst du auch nicht. Das Weihevollste läßt sich nicht verstehen, nur ahnen. Vor allen Dingen hängen Schleier für unsere blöden, sterblichen Augen. Mysterium ist alles, was uns umgibt. Unser Mysterium löst sich in Freude — das eure in Entsagung.

Nathanael: Gib mir deine Hand, Spintharos, und laß mich dir ins Gesicht sehen. (Sie halten sich bei den Händen und sehen sich schweigend an.)

Spintharos (bricht das Schweigen mit einem kurzen Lachen): Ihr ewigen Götter, fast wäre ich ernst geworden. Komm, Freund, laß uns auf dieser Steinbank sitzen und sprechen. (Sie setzen sich.) Du blickst so traurig, Nathanael; drückt dich ein Schmerz, oder ist es der süßen Trauer weiches Lied, das die Jugend so gerne singt?

Nathanael: Da drinnen ringt Asarja, mein Vater, mit dem Tode.

Spintharos: Sterben ist Menschenlos! Heute oder morgen. Das Einzige, was wir bestimmt wissen, ist, daß wir sterben werden. Warum trauern und fürchten davor? — Liebst du deinen Vater Asarja?

Nathanael (schweigt).

Spintharos: Was fehlt ihm?

Nathanael: Ein Steinwurf traf ihn. Sein eigener Bruder warf ihn. Der Stein, der ihn verletzt hat, traf auch mich.

Spintharos: Du brauchst nichts weiter zu sagen. Ich kenne euch Judäer und ahne alles. Geschäfte! Geschäfte! Geschäfte! Welch ein böser Dämon stachelt Phöniker, Judäer und Babyloner zu diesem wirren Gaukelspiel? Jahrmarktsstaub blast ihr auf euer Leben! — Und weiter, mein Freund?

Nathanael: Ich habe keine Kindheit gehabt! Das Lebendige haben sie in mir erschlagen! Tote Worte und Regeln gaben sie mir statt Spiele; Schemen statt Leben! Und jetzt! Jetzt hat mich mein Vater zum Herrn seines Eigentums eingesetzt.

Spintharos: Und das drückt dich? Weißt du, was Reichtum ist?

Nathanael: Was soll mir Reichtum? Kann er Wolken von der Sonne jagen? Kann er mein Inneres lächeln machen? Kann er müdes Wünschen anfeuern und tote Zeiten auferwecken?

Digitized by Google

Spintharos: Dies alles kann er; du mußt ihn nur richtig gebrauchen!

Nathanael: Mir hat der Reichtum diese Kräfte noch nicht gezeigt. Ein schweres Schicksal liegt auf meinen Schultern, zu schwer für mich. Ein Halber bin ich.

Spintharos: Ich verstehe dich.

Nathanael: Was soll ich tun?

Spintharos: Du Narr, genießen sollst du! Dich mit Rosen schmücken, Feste der Liebe feiern! Wer weiß, ob du morgen lebst und singen, trinken und lieben kannst. — Das Leben sollst du ansetzen, wie einen Krug eblen Weins und einen tiefen Zug bis zur Neige tun. Gold um dich streuen. Glücklich sein und glücklich machen.

Nathanael: Mit dem Golde will ich nicht sparen. Glücklich machen will ich, wo ich kann.

Spintharos: Und du selbst?

Nathanael: Meines Bruders Witwe bin ich verlobt.

Spintharos: Liebst du sie?

Nathanael: Ich liebe sie und fürchte sie zugleich, wie ein dunkles, kommendes Schicksal!

Spintharos: Und sie — ? Liebt sie dich?

Nathanael: Ich weiß es nicht.

Spintharos: Du Schwerlebiger! Wie helf' ich dir?

(Aus dem Hause kommt Ruth mit Lea, die gleich wieder abgeht.)

Ruth (lebhaft): Ein Grieche, wirklich ein Grieche! Zeige ihn mir, Nathanael; ist es dieser?

Nathanael: Dies ist Spintharos, mein Gastfreund.

Ruth: Sei mir willkommen, Fremder. Fast scheu ich mich vor dir! Du bist der erste Grieche, den ich spreche.

Spintharos: Du siehst nicht aus, wie eine, die Scheu kennt!

Ruth: Meinst du? — Nathanael, dein Vater verlangt nach dir.

Nathanael: Ich komme! — Tritt in mein Haus, Spintharos.

Spintharos: Herr, lasse mich ein Stündchen im Freien. Hier wärmt die Sonne! Eure Häuser sind kühl und riechen nach Winterzeit. — Auch gehe ich nicht gern an ein Krankenbett! Wer weiß, ob ich Asarja willkommen bin?

Nathanael: Dann bleibe und lerne meine Braut kennen. (Ab ins Haus.)

Ruth: Warum meintest du, daß ich keine Scheu kenne?

Spintharos: Du gehst und blickst wie eine Herrscherin. Herrscherinnen scheuen vor nichts.

Ruth: Was gibt es hier wohl zu beherrschen?

Spintharos: Deinen Verlobten.

Ruth: Meine Wünsche sind sein Wind; er beugt sich ihnen. Du bist klug, Grieche, du gefällst mir! Bist du eigentlich schön? Nein, aber du warst es einmal! Gewiß! — Was ist dir das Liebste im Leben?

Spintharos: Die Liebe, natürlich; und dir?

Ruth: Kraft, Gewalt und Reichtum! Wildes ist in mir. — Ich bin müde der Menschen und des trüben Landes hier. — Was für ein Wind hat denn dich in diesen Weltwinkel geblasen?

Digitized by Google

Spintharos: Meine Straße führt nach Damaskus; ich suche ein Schiff, das mich nach Rom bringt.

Ruth: Nach Rom willst du? Nach Rom! Was suchst du dort?

Spintharos: Rom ist die Welt! Ich will die Welt noch einmal sehen, ehe ich sterbe.

Ruth: Liebt man Frauen wie mich in Rom?

Spintharos: Man liebt dort, was schön und kostbar ist!

Ruth: Oft war ich dort in meinen Träumen! In Rom ist einer, der sich Herr der Welt nennt.

Spintharos: Ein Cäsar ist dort und viele mächtige Fürsten.

Ruth: Ich möchte fort aus all der Armseligkeit hier. — Nach Rom möchte ich! Träume voll Pracht und Blut sind in mir!

Spintharos: Ein schöner Dämon schläft in deiner Seele. Weh Nathanael, wenn er aufwacht und die schwarzen Locken schüttelt.

Ruth (ernüchtert): Ich träume wieder. Ich werde Nathanaels Weib und bringe Asarja einen Enkel, der Kaufmann wird wie er, Geld sammelt wie er, und leer ist im Herzen wie er! Dies ist mein Schicksal. (Fast wild.) Ist's nicht so, Grieche?

Spintharos: Nathanael will es so.

Ruth: O, wäre ich reich! Aber Asarja verschließt selbst mein kleines Erbgut in seinen Truhen. — Nathanael muß es mir geben, er muß doch! Nicht wahr, Grieche?

Spintharos: Wenn du es willst, wird er es tun.

Ruth: Nathanael ist reich. Asarja wird sterben. Bald! Und dann —! Ich will Sklaven haben, die singen und tanzen. Ringer sollen kämpfen auf Tod und Leben um einen Palmzweig aus meiner Hand. Blut soll fließen. Um meinetwillen! Ich will es sehen, hörst du, Grieche? — Bist du reich?

Spintharos: Die Kürbisflasche hier und ein paar Silbermünzen sind mein ganzes Gut.

Ruth (lächelnd): Du Armer!

Spintharos: Ich trage nicht schwer an meiner Armut!

Ruth: Unsere Männer weinen über Armut und du lachst! Was bist du für ein Mensch?

Spintharos: Einer, der noch nie im eigenen Bett geschlafen, und noch nie seine Beine unter einen eigenen Tisch gestreckt hat! Einer, dessen Kinder in fremden Nestern aufwachsen. Ein Rhetor, dem das Geschäft des Vielschwätzens zur Gewohnheit wurde! Ein Weltweiser, der gestern getrunken hat, heute trinkt und morgen wieder trinken wird; der gestern bettelte und morgen vielleicht stehlen wird! Einer, der traurig ist in seinem Lachen und heiter in seinen Tränen! Einer, den Dionysos anlächelte, als er sog an seiner Mutter Brust!

(Während der letzten Worte ist Jehuda im Gebetkleide gefolgt von Annas aufgetreten.)

Jehuda: Heidnische Worte klingen an mein Ohr. Wer ist es, der hier von fremden Göttern spricht?

Ruth: Rabbi Jehuda, ein Grieche ist es, ein Gastfreund Nathanaels.

Jehuda: Führt Nathanael einen Heiden in das Haus seines kranken Vaters?

Digitized by Google

Spintharos (lächelnd): Asarjas Haus ist mir kein fremdes! Sein Weib in eurer Hauptstadt hat mich oft an seinen Tisch gebeten.

Jehuda: Bist du ein Freund Salomes gewesen? Vielleicht bist du — ? Und der ist Nathanaels Gastfreund? Gott, ich schrei zu dir!

Spintharos: Muß man schreien zu eurem Gott? Die unseren verstehen der Menschen Schweigen.

Jehuda: Die Schrift lehrt uns —

Spintharos: Ich kenne nur eine Schrift, die ist das Leben.

Jehuda (zu Ruth): Sprich nicht mit diesem unreinen Heiden.

Spintharos: Es scheint, du liebst uns Griechen nicht.

Jehuda: Ich verachte euch! Zuchtlosigkeit bringt ihr uns. Ihr zieht Gott in die Natur herab.

Spintharos (mit Unmut, ohne Zorn): Was weißt du von Natur und Göttern? Du kleiner Narr! — Blicke doch um dich! — Frühling ist überall. Die Sonne leuchtet und du siehst sie nicht. Die Erde weiht euch Schönheit und ihr nehmt sie nicht. Alles hüllt sie in Glanz und Freude. Die Erde feiert ein Fest. Alles schreit nach Eros, und ihr — ! Ein Gott gab euch das Leben, aber nicht Torheit, es zu genießen. Ihr sitzt am Boden, starrt in eure Pergamentrollen und schachert und dreht an Buchstaben. Geht mir mit eurem Buchstabenglauben.

Jehuda: Unser Gott offenbart sich in Wundern.

Spintharos: Götter brauchen keine Wunder. Wir hören sie im Rauschen der Bäume, sehen sie im Aufgehen der Sonne, fühlen sie im Abendwind. Und Wunder? Du sollst ein Wunder sehen. Sieh mich an, ein Mann bin ich an der Grenze der Manneszeit. Ein Weinhaus mit Tonkrügen vor der Tür sah ich dort; noch klimpern Silberlinge in meiner Tasche. Ich will einige Becher süßen Moabiter Weines trinken und Dionysos anrufen, selige Trunkenheit wird er mir bescheren. Und wenn ich wiederkomme, sollst du einen Jüngling in mir sehen! Ist das nicht Wunder genug? Evoe Dionysos! Evoe! Evoe! (Geht nach links ab.)

Jehuda: Geh, du Heide! — Wie ich sie hasse, diese Griechen. Wie ein Pfahl sitzen sie uns im Fleische. Und du, du scherzest mit ihm?

Ruth: Ich tue, was ich will.

Jehuda: Wo ist Nathanael?

Ruth: Im Hause.

Jehuda: Ich muß ihn sprechen; ruf' ihn, Annas! (Annas ab ins Haus.) Was ist dir? Du blickst mich so seltsam an?

Ruth: Ich denke an König David, den ihr so oft ruft.

Jehuda: Unsern großen König!

Ruth: Ja! Der lachte und tanzte, als es in Kampf und Sterben ging. Und ihr — ?

(Aus dem Hause kommt Nathanael.)

Nathanael: Jehuda, du verlangst nach mir?

Jehuda: Vorerst eine Frage. Ich sah hier eben einen Griechen. Ist dies wirklich dein Gastfreund?

Nathanael (mit leichter Verlegenheit): Ich habe Geschäfte mit ihm.

Jehuda (zu Ruth): Warum verschweigst du mir das? Geschäfte entschuldigen vieles. Laß den Fremden deinen Vater nicht sehen, führe ihn nicht ins Haus. Asarja liebt Griechen nicht.

Digitized by Google

Nathanael: Ich weiß es.

Jehuda: Wie geht es deinem Vater?

Nathanael: Besser. Er sprach eben von dir. Er will dich sehen.

Jehuda: Die Hand Gottes ist über ihm. In einer Stunde wird das Gericht über Joram, deines Vaters Bruder, zusammentreten. Die ersten Männer des Ortes werden den Spruch fällen. Du sollst auch Richter sein.

Nathanael: Ich soll den Bruder meines Vaters richten?

Jehuda: Es ist deine Pflicht! Wer könnte es auch besser als du! Ich will mit deinem Vater darüber sprechen. (Ab ins Haus.)

Nathanael: Ich soll den Bruder meines Vaters richten? — Ein schweres Amt!

Ruth: Nathanael, mein Freund! Du blickst so traurig, aber die Trauer kleidet dich gut! Du bist schöner als sonst. Komm, laß mich zu dir setzen, mein schöner Freund.

Nathanael: Wo ist der Grieche?

Ruth: Er stritt eben mit Jehuda und ging ins Weinhaus dort hinüber. Bald ist er wieder da.

Nathanael: Ich will ihn suchen!

Ruth: Bleib' doch! Fast scheint es, als fürchtest du das Alleinsein mit mir. — Komm, gib mir deine Hand! Seit wir uns gestern sprachen, ist vieles geschehen. Du bist reich seit gestern. Macht dich das glücklich?

Nathanael: Erst war es mir schmerzhaft, dann gleichgültig. Jetzt habe ich den Knechten einen Ruhetag, den Armen Brot und Erbsen gegeben; den Pächtern habe ich den Pachtzins gestundet — jetzt freue ich mich beinahe!

Ruth: Deine Freude wird wachsen, wenn du erst das Gefühl des Besitzes hast, der Macht, dir jeden Wunsch zu erfüllen.

Nathanael: Ich wünsche wenig für mich. Aber du? Nenne deine Wünsche. Alle seien erfüllt.

Ruth: Du Guter, halte mich fest in deinen Armen. Fühlst du jetzt, daß Besitz schön ist?

Nathanael (lächelnd): Solcher Besitz, ja!

Ruth (ihm die Hand streichelnd): Auch ich will besitzen, Nathanael!

Nathanael: Was mein ist, ist bald dein!

Ruth: Das dauert noch Monde!

Nathanael: Hast du Wünsche, ich erfülle sie!

Ruth: Ich bin keine Bettlerin! Einen Beutel römischer Goldstücke, meines Vaters Gut, brachte ich Joel mit in die Ehe. Bald ein Talent Goldes.

Nathanael: Das wußt' ich nicht.

(Auf der Mauer sammeln sich Menschen an, darunter Rechab, Ulam, Samaya und Mariamne.)

Ruth: Asarja verwahrt ihn in einer Truhe aus Zedernholz. Voll ist sie mit Gold, Edelsteinen und Schuldscheinen.

Nathanael: Ich weiß von dieser Truhe.

Ruth: Oft bat ich Asarja um mein Gut. Aus nichtigen Gründen weigerte er es mir. Du kennst ihn.

Nathanael: Gewiß, ich kenne ihn.

Digitized by Google

Ruth: Und wird mein Freund mir mein Gut geben?

Nathanael (lächelnd): Was willst du damit?

Ruth: Spielen! Die Münzen tanzen sehen und klingen hören! Die Goldstücke in der Sonne funkeln lassen! Sie rosten ja im Dunkeln.

Nathanael: Noch heute sollst du dein Eigentum haben.

Ruth: Du Guter, ich danke dir!

Nathanael: Blicke dorthin. Die Menschen auf der Mauer. Was wollen die? Rechab, was blickt ihr alle auf den See?

Rechab: Der See ist voll Barken, die alle von drüben kommen! Die Sonne wirft so seltsame Lichter.

(Malchiel kommt durchs Stadttor.)

Mariamne: Großvater, der Himmel ist voll Wolken. Nur ein paar Sonnenstrahlen drängen sich durch und bescheinen die eine Barke. Fast ist es ein Wunder!

Malchiel: Gewiß ist es ein Wunder. In der Barke fährt unser Erlöser. Sein Ziel ist unser Ort. Bald wird er hier sein.

Ulam: Der Messias kommt! Der Gesalbte!

(Viele rufen: „Der Messias kommt!")

Ulam: Laßt uns ihm entgegen eilen. Kommt ans Ufer!

(Viele rufen: „Ans Ufer! Ihm entgegen!" — Alle steigen herab und gehen durchs Stadttor ans Ufer.)

Malchiel: Geeilt bin ich von Kapernaum hierher zu dir, Nathanael, und deinem Vater. (Zu Annas, der aus dem Hause kommt): Wie geht es ihm, Annas?

Annas: Besser, dank dem Schöpfer. Er schläft.

Malchiel: Bald wird er genesen sein!

Annas: Die Wunde ist tief. Die Heilung dauert lange.

Malchiel: In einer Stunde wird er genesen sein! — Lächle nicht ungläubig, Annas. Wir werden Asarja zum Seeufer tragen, der Herr wird kommen, seine Hand auf ihn legen, er wird aufstehen und genesen sein.

Annas: Das wäre ein Wunder, und Wunder sind nicht.

Malchiel: Wunder sind immer, wie Gott! Gesund wird er werden und gut wird er werden. — Geht ins Haus und laßt ihn herausbringen.

Annas: Schaden kann es nicht! Versuchen wir es! Ich wäre selbst neugierig, euern Wundermann zu sehen. Aber Jehnda wird es nicht leiden!

Nathanael: Jehuda wird es verbieten.

Ruth: Dir kann niemand etwas verbieten. Du bist der Herr des Hauses und kannst befehlen!

Nathanael: Versuchen wir es! Annas, Ruth, laßt ihn auf eine Tragbahre legen und heraustragen.

Annas: Und Jehuda?

Nathanael: Mit Jehuda laßt mich reden., (Annas und Ruth ins Haus ab.)

Malchiel: Und auch du wirst unsern Herrn sehen.

Nathanael: Ich bin nicht krank.

Malchiel: Abgezehrt bist du, Morgen für Morgen. Traurig

Digitized by Google

bist du. Ihm wirst du deine Trauer bloßlegen. Er wird dich verstehen und dir Fröhlichkeit geben.

Nathanael: Meinst du?

Malchiel: Gewiß gibt er dir Fröhlichkeit. Er hat genug davon! Heiter wirst du sein, wie ein Kind oder ein Vogel. Wie du warst als Kleiner, wenn du mir zusahst, wie ich Netze flickte!

Nathanael: Ich will es versuchen.

Jehuda (aus dem Hause kommend): Seltsame Botschaft höre ich. Einem Bettlerrabbi willst du erlauben, den Versuch zu machen, deinen Vater zu heilen?

Nathanael: So ist mein Wille.

Jehuda: Weißt du nicht, daß solches Gaukelspiel verboten ist? — Nun, dein Vater wird wohl selbst entscheiden. Da bringen sie ihn.

(Annas und ein Knecht bringen den schlafenden Asarja auf einer Bahre.)

Annas: Wir wollen ihn hier niedersetzen. Die Luft wird ihm gut tun.

Nathanael: Er öffnet die Augen.

Jehuda: Asarja!

Asarja: Wo bin ich?

Jehuda: Vor deinem Hause.

Asarja: Laßt mich allein mit meinem Sohn. (Ruth, Annas und der Knecht gehen ins Haus ab. Malchiel geht zum See hinunter. Jehuda geht zögernd ins Bethaus.)

Asarja: Jehuda, du bleibst. — Was will man mit mir hier?

Nathanael: Ein Wundermann kommt von Kapernaum, der der alten Rahel das Licht ihrer Augen wiedergegeben hat.

Jehuda: Der ist es, von dem der närrische Bettler sprach, der eben zum See ging.

Asarja: Was soll es mit dem?

Nathanael: Am Seeufer wird er predigen — wir wollen dich zu ihm bringen, damit er dich heile.

Asarja: Zum Bettlerrabbi will ich nicht. Bringt ihn an mein Krankenbett. Seine Kunst kann er da versuchen! Ich will ihn bezahlen dafür. Soll ich auf offenem Markt die Wunden ausstellen, die mein Bruder mir schlug?

Jehuda: Ich wußte es! Ich werde die Knechte rufen, sie sollen dich ins Haus tragen.

Asarja: Laßt mich hier. Die Sonne tut mir gut. In meinem Zimmer saß gestern der Tod. Ist das nicht die Stelle, wo mein Bruder mir gestern — ?

Nathanael: Ja, mein Vater.

Asarja: Wo ist Joram?

Jehuda: Gefesselt im Bethause.

Asarja: Nimm ihm die Fesseln ab und bringe ihn mir! Ich will sprechen mit ihm. (Jehuda ab ins Bethaus.)

Asarja: Komme näher, Nathanael! Nathanael, was macht mein Gut? Tag um Tag will ich dich fragen. — Halte es fest, Nathanael. — Wie kommt es, daß meine Knechte im Hause sind?

Nathanael: Ich gab ihnen einen Ruhetag.

Digitized by Google

Asarja: Ruhetag, wozu? Ruhe ist nicht gut für Knechte.

Nathanael: Sie sollen beten für dich.

Asarja: Brauche ihr Gejammer nicht. Gott hört nicht auf Knechtesbitten. Lasse sie arbeiten, morgen. Arbeit macht Knechte schweigen. Ruhe macht sie aufrührerisch!

(Jehuda kommt mit Joram aus dem Bethause.)

Asarja: Bist du da? Siehst du mich? Siehst du die Wunde, die du — ?

Joram: Ich sehe sie und freue mich.

Asarja: Freust dich noch? Deine Strafe wird kommen, dann freue ich mich. (Sich krampfhaft aufrichtend:) Ich lebe! Siehst du, daß ich lebe? Gott will meinen Tod nicht. Er hat deinen Arm nicht geführt!

Joram: Gott hat dich selbst gestraft! Wo ist dein Weib? Wo ist dein Ältester?

Asarja: Hier steht Nathanael, mein Sohn.

Joram: Er sieht nicht aus, wie von unserem Stamm!

Asarja: Was steckt hinter diesen Worten? Was willst du damit sagen?

Joram: Nichts will ich sagen, als ich gesagt habe!

Asarja: Warum kamst du nicht, als du Not littest, und batest mich? Ich hätte dir gegeben!

Joram: Warum forschtest du nicht nach mir? Warum suchtest du mich nicht, als ich litt? Ich hätte Hilfe genommen von dir!

Asarja: Wenn du schiltst und so den Arm hebst, siehst du aus wie unser Vater.

Joram: Unser Vater ist tot, seit dreißig Jahren!

Asarja: Ich vergaß. Dreißig Jahre! — Ob es ein Wiedersehen gibt. Wer weiß es?

Joram: Wenn du den Vater wiedersehen solltest, würdest du zähneklappern vor ihm.

Asarja: Warum sollte ich zittern vor ihm?

Joram: Weil du mich betrogen hast um mein Erbe.

Asarja: Ich betrog dich nicht. Gekauft habe ich es. Habe ich dir es nicht ausbezahlt in Goldstücken?

Joram: Nicht ein Viertel des Wertes —

Asarja: Warst alt genug, deinen Vorteil zu wahren! Bist doch Kaufmann, nicht wahr?

Joram: Kaufmann bin ich, wie du!

Asarja: Nicht wie ich! Ein Kleinkrämer bist du. Denare kannst du mehren, nicht Talente. — Unser Vater war ein kluger Mann. Geld soll in einer starken Hand sein, wenn es wirken soll. Das wußte er. Hörst du, Nathanael? Geld ist für Mächtige! Für Herren des Lebens! Die Schwachen sollen kommen und essen an ihrem Tisch. — Hast du Söhne?

Joram: Gott hat mich fruchtbar sein lassen. Vier Söhne hat er mir beschert. Vier blühende, gesunde Söhne!

Asarja: Vier Söhne! — Sind sie Kaufleute?

Joram: Alle vier gute Kaufleute!

Asarja: Schicke sie mir. Ich will ihnen helfen.

Joram: Nie sollen sie dein Haus in Frieden sehen. Knechten willst du sie, wie du mich geknechtet hast, von Kindeszeit her. (Schreiend:)

Digitized by Google

Die Mutter hat sich ins Grab gegrämt, um deiner Hoffart! Geflucht hat sie dir!

Asarja: Du lügst!

Joram: Geflucht hat sie dir! Ihr Fluch ist aufgegangen!

Asarja: Du lügst, sage ich! — Führe ihn ab, Jehuda, und lasse ihn fesseln, mit festen Stricken, daß er nicht entkommt.

Jehuda: Komme, Joram.

Joram (schreiend): Gott hat gerichtet zwischen dir und mir! Sieh deinen Sohn an! (Jehuda mit Joram ab ins Bethaus.)

Asarja: Nathanael, komme mir nahe, ganz nahe! — Sieh mich an. (Er blickt Nathanael lange an.) Ich glaub' es nicht, kann es nicht glauben!

Nathanael: Was, Vater? Was meinte dein Bruder?

Asarja: Märchen! Gerede der Mägde. Nichts weiter. — Sie werden Gericht sitzen über ihn. Bald! Ich will ein strenges Urteil. Aber sterben soll er nicht — hörst du, Nathanael?

Nathanael: Er soll nicht sterben.

Asarja: Um Gnade soll er bitten, zu meinen Füßen soll er liegen. Ich will mich weiden an seiner Todesangst!

Nathanael: Und wirst du ihm Gnade geben?

Asarja (mit bösem Lächeln): Das weiß ich nicht.

(Aus dem Stadttor kommt Simon, gefolgt von einigen Neugierigen, darunter Beria.)

Beria: Da ist er, auf der Bahre. Sie haben ihn herausgetragen.

Asarja: Was wollen diese Menschen?

(Simon kniet vor Asarja nieder. Annas kommt aus dem Hause.)

Asarja: Was willst du von mir?

Simon: Mein Vater, ich küsse den Boden vor der Schwelle deines Hauses! Ich lege meine Hände in Demut auf deine Bahre! Du hast mich in Hurerei gezeugt; ich vergebe dir! In Sünden hat mich meine Mutter um deinetwillen gewärmt; ich vergebe dir! Du hast meine Mutter verlassen; ich vergebe dir! Du hast mich aufwachsen lassen wie das Tier im Stall und wie den Ysop an der Wand; ich verzeihe dir! Du hast mich geschlagen auf die rechte Backe; hier ist meine linke, schlage mich noch einmal. Ich liebe dich für alles, was du mir getan hast.

Die Leute: „Seht Simon!" „Er vergibt ihm!"

Asarja: Befreit mich von diesem Narren! Ich will nichts sehen. Nichts was vergangen ist. Was vergangen ist, ist tot. Ich brauche seine Liebe nicht. (Er sinkt zusammen.)

Annas: Zu lange war er im Freien und zu viel hat er gesprochen. Er ist wieder ohnmächtig. Bringt ihn ins Haus.

(Zwei Knechte, die mit Annas gekommen sind, tragen ihn ins Haus. Nathanael will ihnen nach. Die Menschen am Stadttor gehen zum See.)

Simon: Nathanael! Ich breite meine Hände nach dir aus. Bleibe!

Nathanael: Was willst du von mir?

Simon: Sohn meines Vaters. — In Neid und Mißgunst habe ich dich angesehen von Kindheit an. Dem Linnengewand, das du trugst, der Schönheit deines Leibes, dem Lachen deiner Kinderjahre habe ich geflucht. Als du wiederkamst und ich dich sah, hob meine Hand einen Stein nach dir. Mein Arm war zu schwach, durch Gottes Güte zu

Digitized by Google

schwach. — Ich knie vor dir in Demut. — Sieh mich an in meiner Dürftigkeit und Häßlichkeit und vergib mir!

Nathanael: Stehe auf, Simon. Ich habe dir schon vergeben!

Simon: Lasse mich weiterknien und dir sagen: Ein einsames Leben habe ich geführt; zu schwach war ich zur Arbeit. Nicht einmal klug genug, die Schafe zu hüten. Ich war immer allein und sann und brütete. Da kam ein Dämon über mich, der sprach zu mir Worte des Hasses, die nicht die meinen waren.

Nathanael: Ja, sie sind nicht glücklich, die Söhne Asarjas.

Simon: Doch, ich bin glücklich! Meinen Heiland habe ich gefunden! Alle Qual des Fleisches hat er von mir genommen. Meinen Dämon hat er vertrieben!

Nathanael: Du kehrst anders wieder, als du gingst! — Warst du bei ihm, von dem sie alle sprechen?

Simon: Der meiner Mutter die Augen wiedergab, hat auch mir geholfen. Er ließ mich sitzen neben sich. Er weinte mit mir über mein Leben. Er küßte mich, mich, den alles angespien hat, der keinen Vater und Bruder je hatte, hat er geküßt! Da wurde mein Leben mit eins groß und weit — ! Dann lachte er, und ich habe gelächelt, zum ersten Male. Er hat es mich gelehrt.

Nathanael: Stehe auf, der du mein Bruder bist.

Simon (steht auf): Ich gebe dir seinen Kuß wieder, der du mein Bruder bist. (Sie küssen sich.)

Nathanael: Willst du bei mir bleiben?

Simon: Meine Mutter und ich werden mit ihm ziehen nach Jerusalem. Der Stein, den die Bauleute weggeworfen haben, soll ein Eckstein werden. Auf die Straßen und Meere will ich gehen, seine Worte und Taten weiter tragen. Ich habe dich gefunden, mein Bruder! Ich danke dir! Jetzt nehme ich Abschied für immer!

Nathanael: Friede auf deinen Weg. Mein Haus sei dir immer offen. Bete für meinen Frieden bei deinem Herrn.

Simon: Bald ist er hier von Kapernaum — sprich zu ihm; er wird dich verstehen.

Nathanael: Sohn meines Vaters, auch ich suche Frieden! In meinem Blute rast und stürmt es. Engel und Dämonen kämpfen um meine Seele!

Simon: Was liegt auf deinem Leben?

Nathanael: Heimat und Vaterhaus! In Jerusalem war mein Herz voll Gebet. Ich fühlte, daß ich Gott geweiht bin; meines Vaters Sünden wollte ich tilgen. Nie wollte ich ein Weib anrühren. Da kam ich nach Hause und sah Ruth und liebte sie. Mein Vater hat mich verlobt mit ihr; doch brennt meine Liebe zu ihr in Sünden.

Simon: Alle Liebe ist rein, sagt unser Herr.

Nathanael: In Entsagung wollte ich leben, ohne Verlangen! Seit gestern aber bin ich reich. Wünsche, die ich nie ahnte, wallen auf in mir! Heute stand ich an Vaters Truhe und wühlte in Münzen. Von fremden Städten träume ich! Von Griechenpalästen! Von Tanz, Musik und Gastmählern! Ich weiß, daß ich wie ein Grieche leben kann. Stolz ist in mir erwacht! Nach Wein und Lachen schreit etwas in mir!

Digitized by Google

Simon: Ich weiß von allen diesen Dingen nichts. Ich kenne nur Armut, Not und Hunger. — Sprich mit meinem Herrn!

Nathanael (mit Ahnung): Der Grieche ist es, der all dies in mir geweckt hat. Er hat Sturm in mein Leben gebracht. — Wo ist er? Ich will ihn sehen!

(Aus den Straßen kommen Menschen, alle in Hast und aufgeregt, darunter Zachäus, Beria, Machir, Mariamne, Samaya, Ulam, viele Weiber und andere.)

Simon: Komm mit an das Ufer! Sprich mit unserm Herrn!

Nathanael: Der Grieche erst! Lebe wohl, Simon! Am Ufer sehen wir uns! (Geht links ab.)

Malchiel (kommt aus dem Tor und ruft): Der Herr kommt! Schon sieht man seinen Kahn! Er steht am Steuer. Kommt, Leute! Kommt, wer ihn hören will! (Zu Zachäus:) Komm, Bruder!

Zachäus: Ich bin dein Bruder nicht und will niemanden hören.

Malchiel: Liebe wird er dir geben!

Zachäus: Ich brauche keine Liebe. Ich habe Haß, der mich gerade hält. Mein Haß ist mein Reichtum. Laßt ihn mir.

Malchiel: Gesund wird er dich machen!

Zachäus: Mein Bein ist tot wie ein Bleiklumpen. Das weckt er nimmer.

Beria (zu Malchiel): Ich habe keine Hoffnung. Alt bin ich und sterbensfroh. Was soll ich dort?

Japhia: Was kann er uns geben? Worte!! Worte helfen nicht. Nur Blut kann uns helfen!

Machir: Bitterkeit ist alles! Bitterkeit und noch einmal Bitterkeit! Das lehrt er mich nie vergessen.

Eine von den Weibern: Er soll so schön sein. Kommst du mit?

Die Zweite: Wir alle kommen. Er soll eine so süße Stimme haben. Wir wollen ihn hören!

Mariamne: Die Ufer sind voll Menschen. Komm, Großvater!

Samaya: Noch schweigen alle Stimmen in mir. Gehe du und lasse mich allein! Ich will beten und horchen, ob der Herr mir kündet, daß der, der da unten predigt, in seinem Namen spricht. (Er setzt sich auf eine Bank vor Zachäus' Haus.)

Ulam: Ich gehe zum Ufer. Wer kommt mit?

(Einige folgen ihm. Mehrere Wohlhabende sind von rechts aufgetreten.)

Einer von den Wohlhabenden: Die Stunde des Gerichts über Asarjas Bruder naht. Gehst du mit ins Bethaus?

Zweiter: Wir alle sind geladen.

(Zwei Bettler haben sich am Ziehbrunnen niedergesetzt.)

Erster Bettler: Kommst du mit an den See? Es ist ein ausgezeichneter Mann. Sehr gut für uns Bettler.

Zweiter Bettler (zu einem Vorübergehenden): Gib mir, Herr, ich bin arm! (Er bekommt eine Münze.) Ich liebe den nicht, der da unten am See predigt.

Erster Bettler: Du tust ihm unrecht. Seit Wochen folge ich seinen Spuren und mache die besten Geschäfte. Die Menschen werden immer so mitleidig durch ihn und geben.

Zweiter Bettler: Aber die um ihn sind, die betteln auch; es

Digitized by Google

werden ihrer täglich mehr und mehr. Betteln ist kein Geschäft für zugrunde Gegangene. Betteln ist eine Kunst, die will gelernt sein. Seit meiner Kindheit bettele ich: „Herr, gib mir, ich bin arm“ waren meine ersten Worte. Jetzt bettelt alles, ohne es zu können.

Erster Bettler: Not ist jetzt überall.

Zweiter Bettler: Sollen arbeiten, wenn sie Not leiden, nicht uns Geschäftsbettlern das Brot wegessen!

Einer auf der Mauer: Er ist aus der Barke ans Ufer gestiegen. Kommt hinab!

Eine Frauenstimme: Er ist so schön!

(Spintharos kommt vorne links mit Nathanael.)

Spintharos: Was führst du mich hierher? Was soll uns all das schreiende und übel duftende Volk?

Nathanael: Sie gehen gleich an das Ufer. Ich will dich sprechen, ehe ich ihnen folge.

Erster Wohlhabender: Seht Nathanael. Was ist das für ein Heide, mit dem er spricht?

Zweiter: Ein Grieche ist es. Ich merk es an seinem üblen Geruch.

Erster: Ob es mit Nathanael auch so schwer ist, Geschäfte zu machen, wie mit Asarja?

Zweiter: Nathanael ist ohne Arglist. Da ist es leichter.

Erster: Seht, Jehuda im Gebetkleid; er ruft uns.

Rabbi Jehuda (in stolzer Haltung an der Tür des Bethauses): Männer dieser Stadt, ich rufe euch! Gericht sollt ihr sitzen über Joram, der den Stein warf nach dem Haupt seines Bruders. Kommt alle, die ihr gerecht seid. Wer reine Hände hat und von Sünden frei ist, der komme! Wer ein Haus oder sonst einen Besitz hat, der komme! Wer kein großes Verbrechen begangen hat, wen das Gewissen nicht quält, wer einen reinen, tugendhaften Wandel hat, wer seine Zehnten zahlt, opfert und betet, den lade ich in unser Bethaus zum Gericht!

Erster Wohlhabender: Kommt alle! Lasset dieses Knechtsvolk hier. (Die Wohlhabenden gehen zum Bethaus, nur zwei bleiben zurück.)

Einer von ihnen: Ich will doch hören, was der Rabbi am See unten spricht.

(Annas, der mit Jehuda aufgetreten ist, zum Wohlhabenden): Ich gehe mit dir an den See hinunter.

(Von einem Baum ruft über die Mauer der Fremde, ein häßlicher, magerer, bartloser, rothaariger junger Mensch): Wer mühselig und beladen ist, komme und höre unsern Herrn! Wer arm ist, komme, wir machen ihn reich! Wer verzweifelt ist, der komme, er wird erlöst werden! Wer ein Narr, ein Sünder, ein Kind, ein Dieb, ein Mörder ist, komme! Wir entsündigen, verstehen und lieben ihn! Wer verloren ist, komme, bei uns soll er sich wiederfinden! Wer von Schmerzen des Lebens erschöpft, von Schwäche gepeinigt ist, komme, wir machen ihn stark! Wer häßlich ist, wer gehetzt ist, der komme, er findet Frieden bei uns! Kommt alle, die ihr elend und müde auf irgend einem Wege seid, unser Herr spricht und gibt Erlösung!

Ein Weib: Ist er das?

Die Zweite: Nein, er ist schön, dieser ist häßlich. Es ist einer seiner Jünger.

Digitized by Google

Beria: Hilf mir, Herr, ich bin ohne Hoffnung!

Viele (rufen): Hilf, Herr!

(Alles geht ab. Die Wohlhabenden ins Bethaus. Die Armen an das Ufer. Es bleiben nur der alte Samaya links am Hause des Zachäus, Nathanael und Spintharos rechts am Hause des Asarja. Spintharos hat sich auf die Bank unter den Rebstöcken gesetzt.)

Nathanael: Schwere Stimmen rufen mich hier und hier. — Richten soll ich dort über den, der nach meinem Vater Steine warf. Da rufen sie mich zur Erlösung. Banger Zweifel ist in mir! Rate du mir, Spintharos. Was sagt deine Weltweisheit? Wohin soll ich gehen?

Spintharos: Meine Weltweisheit schweigt und geht allein ihren Weg. Ich bin kein Richter und bin keiner, der erlöst werden will! (Er hat Weinlaub gepflückt und flechtet es sich ins Haar.)

Nathanael: Was machst du da?

Spintharos: Ich flechte Weinlaub in mein Haar. Ein alter Aberglaube meiner Heimat hält dies für ein Mittel gegen alles Unglück. Vor allem gegen Armut, Krankheit, Lahmheit, Blindheit und fremdes Mitleid. Wenn du aber wissen willst, was ich von diesen Rufern halte, so kann ich dir es mit einem Worte sagen: Nichts!

Nathanael: Wohin gehst du?

Spintharos: Irgendwohin, wo die Sonne scheint. Ich suche Freude und Lust.

Nathanael: Du gehst allein?

Spintharos: Philosophen gehen immer allein. Daran sieht man oft, wie recht sie haben. (Ab links.)

Nathanael: Es lauert etwas hinter dem Leben. Eine Macht. Etwas Schweres, Tiefes und Unlösbares! Wir wissen nichts! Nicht einmal, ob es grauenhaft oder wundervoll, ob es ein wildes Tier oder ein Gott ist! All unser Wissen darüber ist trübe Ahnung. (Draußen schreit einer: „Erlösung!“) Ich gehe mir die Erlösung suchen!

Es wird ganz still; der alte Samaya spricht wie im Traum: Noch nie war es so still! Warum verstummen die Menschen mit eins? Warum schweigen die Vögel in Andacht? Warum brennt die Frühlingssonne sengender als sonst? Warum klingt die Luft und rauschen die Wipfel wie Psalmengesang? Warum duften die Blüten inniger? — Ich fühle; Gott geht vorüber! (In höchster Verzückung auf die Knie fallend:) Sein Sohn ist auf Erden gekommen! Der Erlöser ist da! Der Messias! (Er wendet sich zum Gehen.)

Rundschau

Allgemeineres

Der Reichtum vor die Front!

In einer großen Stadt Amerikas sollte kürzlich ein Krankenhaus für Deutsche gebaut werden. Die Beiträge sammeln wollten, kamen zunächst zu den reichen Volksgenossen. Aber die schließlich die Beiträge in ihrem überwiegenden Hauptbetrage für dieses deutsche Krankenhaus gaben, waren nicht die Deutschen unter den Amerikanern, sondern die andern. Das ist nicht erfunden, sondern es ist Tatsache, und es begab sich in einer Stadt, in der auch unter den Deutschen Amerikas blühender Wohlstand zu finden ist.

Roosevelt mag recht haben: es wäre besser, wenn die Milliardäre

Digitized by Google

drüben auf minder anfechtbarem Wege weniger riesige Vermögen anhäuften, als daß sie das tun und dann zu gemeinnützigen Zwecken spendabel sind. Wer die Ausdehnung dieser Stiftungen kennt, wird aber trotzdem und trotz aller Erwägungen über den geringern Reichtum bei uns der Meinung sein, daß ein Vergleich zwischen drüben und hier in dieser Beziehung uns beschämen muß. Wir sprechen von „fürstlicher Freigebigkeit", aber wir haben ganz und gar keine Fürsten, deren Freigebigkeit es mit der dieser Amerikaner aufnähme, und wir haben mit Ausnahme der Zeiß-Stiftung und weniger andrer überhaupt nichts, was wir ihr mit einiger Aussicht, nicht lächerlich zu werden, gegenüber aufzeigen könnten. Die Kunstwart- und die Dürerbund-Stiftung, beide von ein und demselben Manne gespendet, einem Manne übrigens, dessen Reichtum keineswegs zu den höchsten zählt, ist die einzige große Schenkung insbesondere für Kunstzwecke, von der ich seit der vielbesprochenen florentinischen Stiftung zu Geygers Händen weiß. Selbst die großen Vermächtnisse zu solchen Zwecken sind bei uns ganz vereinzelte Seltenheiten.

Als ich Student war, hat mir einmal eine schwer reiche verheiratete Erbin ein Reclambändchen, Preis 20 Pfennige, abgeborgt, das sie mir dann durch einen Dienstmann eine Stunde Weges weit wahrscheinlich für eine Mark Laufgeld zurückschickte. Das Borgen war ihr halt von der Leihbibliothek her so natürlich, daß sie an eine andre Bezugsweise gar nicht dachte. Wie hier im Kleinsten, so geht es, glaub ich, unsern Millionären sehr oft im Großen: sie denken eben nicht daran, daß sie nicht bloß für ihre Arbeiter und Beamten (wenn sie welche haben und nicht im wesentlichen nur Zinsgenießer sind), daß sie auch für allgemeine Kulturzwecke Geld hergeben könnten. Sie fühlen nicht die Verpflichtung, die der reiche Amerikaner fühlt, der Allgemeinheit, die ihm so reichlich zuträgt, einen im Verhältnis zu diesem Zutragen doch immer noch bescheidenen Dank zurückzustatten. Dann: sie fühlen nicht das Vergnügen, das darin liegt, mit diesem Geld nun gerade die Sache fördern zu können, die ihnen fördernswert erscheint. Das Vergnügen — wie schwächlich ist hier das Wort! Kann es denn einen stolzeren Genuß, eine aristokratischere Freude für den Reichen geben, als sein Vermögen im Sinn seines Denkens und Fühlens wirken zu lassen und so das Machtgebiet seiner Persönlichkeit weit über seine eigne Menschenkraft hinaus zu vergrößern? Schon daß unsre Vermögenden das nicht empfinden, spräche böse gegen sie, wenn nicht auch hier der Gewohnheit Trägheit sicherlich öfter wirkte, als ein Mangel an Vornehmheit der Natur. A

Literatur

Von Wolfgang Kirchbach, der kürzlich gestorben ist, sprechen wir in einem der nächsten Hefte.

Langsame Bücher

Ich war noch Schüler. Ich hatte Dahns „Kampf um Rom" gelesen und war die Nacht über aufgeblieben, um zu Ende zu kommen. Bald darauf las ich Goethes „Wahrheit und Dichtung". Ich war erstaunt, wie ganz anders dies Buch auf mich wirkte. Ich hatte nie im geringsten den Trieb, schneller vorwärts zu kommen; ich genoß viel zu sehr, was ich las, als daß ich neugierig hätte sein können auf das, was ich nicht las. Seitdem liebe ich die langsamen Bücher, die Bücher, die einen begleiten wie gute

Digitized by Google

Freunde. Bei jedem Schritt fühlt man, wie ihr Wort und Geist sich tiefer in einen hineinsenken. Man liest langsamer, je mehr sich das Ende naht, damit man den Genuß etwas verlängere. So tut man bei guten Freunden; man geht langsamer, je mehr man sich dem Kreuzwege nähert. Solche Bücher gibt es bei uns Deutschen, wenn ich nicht irre, mehr als in anderen Literaturen. Bonus

Neue Erzählungen

„Thomas Kerkhoven." Roman von Korfiz Holm (Albert Langen, München.

Dieser Entwicklungsroman umfaßt drei Bücher. Das erste und letzte spielt in Riga und seiner Umgebung, das mittlere in München. Dieses zweite Buch ist das schwächste des Romans, denn die Menschen, die hier Thomas Kerkhoven umgeben und beeinflussen, sind meist Karikaturen. Das stört nicht nur menschlich, denn man kann sich für diese sogenannten Menschen nicht interessieren, sondern auch künstlerisch, denn es zeigt den Helden nur in einem Kampf mit Schemen und degradiert ihn so. Die Schmerzen, die Thomas von ihnen leidet, der Widerstand, den er ihnen entgegensetzt, der Einfluß, unter den er vorübergehend durch sie gerät, das alles kann nicht so ernst und schwer genommen werden, wie der Autor es will. Um so erfreulicher wirken die beiden andern Bücher, deren eins von Thomas' Jugend, das andre von Thomas' Reife nach den Münchener Lehr- und Wanderjahren handelt. Korfiz Holm hat eine sympathische, schlichte Art des Erzählens, die nicht besticht, aber langsam anzieht und festhält.

„Die gefährlichen Strahlen." Roman von Karl Hans Strobl (F. Fontane & Co., Berlin).

Strobl erschwert dem Leser den Genuß außerordentlich durch einen bombastischen Stil. Ein Beispiel. Emilie ist auf Adele eifersüchtig, weil sie glaubt, Adele wolle ihr den Ferdinand abspenstig machen. Der Autor sagt: „Ihre (Emiliens) Flüche und Anklagen schwollen an wie Bergwasser... Hier aber reckte ein Berg seinen Rücken als Standwehr. »Ruhig!«, und Ferdinand faßte ihre fuchtelnden Hände ... Die Wasser brachen sich an diesem Berg und flossen zu seinen Seiten ab, indem sie ihr Schäumen in winselndes Weinen wandelten ... Adele stand wie Pallas Athene, und der Herbst weinte an trüben Fenstern." Dutzende ähnlicher Beispiele bieten sich. Aber inmitten dieses Gerölls von tosenden Worten, von kaum noch verständlichen Bildern findet sich anderes, finden sich namentlich Schilderungen konkreter Vorgänge, die so vorzüglich beobachtet und so klar und eigenartig gestaltet sind, daß der Roman trotz aller stilistischen Geschmacklosigkeiten immer wieder anzieht. Schon rein stofflich hat er seine besonderen Vorzüge. Die männliche Hauptperson ist ein Chemiker, und Strobl gelingt es, durch ihn den Leser in die große, weite Welt dieser erfolgreichen und zukunftsstarken Wissenschaft mit dichterischen Mitteln einzuführen und darin heimisch werden zu lassen. Stofflich also bietet dies Buch mehr und besseres, als viele andere Romane. Es zeigt auch eine ganz besondere Weltanschauung, in die sich zu vertiefen lohnt. Der Chemiker lebt nun zugleich in einer österreichischen Provinzstadt. So hat der Autor Gelegenheit, auch die politischen Kämpfe der Deutschen in Österreich zu schildern und sich mit ihnen auf seine Art auseinanderzusetzen. Das gibt dem Roman wieder einen reichen zeitgeschichtlichen Hintergrund. An

Digitized by Google

Liebe fehlt's auch nicht. Schließlich sind die männlichen Figuren durchweg und die weiblichen ebenfalls mit Ausnahme der Hauptgestalt sicher und mit guter Psychologie dargestellt. Ein reizvoller Stoff von einem talentvollen Schriftsteller reizvoll gegeben, und doch ärgert man sich immer wieder. Es wäre schade, wenn es Strobl nicht glückte, sein Deutsch in Zucht zu bekommen.

Max Groth

Neue Dramen

„Der deutsche Graf." Von Vollmoeller (Berlin, S. Fischer).

Diese architektonisch streng symmetrische fünfaktige Prosakomödie spielt im Paris Louis XV. und führt uns ein welsches Sittenbild und ein deutsches Schicksal vor Augen. Abenteuerliche Lebenswege haben Ulrich Grafen Tott zum Freunde Feris gemacht, über dessen jungem Gattenglück er schirmend die Hand hält; aber das birnenhafte Schlänglein Henriette ist mit seinen Buhlgelüsten stärker als er, der sie wohl sich selber, doch nicht andern fernhalten kann; so läßt er sich zuletzt lieber im Duell mit einem ihrer Galane totschießen, als daß er seinem verweichlichten Freundchen die Augen öffnete, wozu er einen unzweideutigen Beweis in der Hand hätte. Wie dieser deutsche Graf auf welschem Boden durch eine unbeirrbare Treue, die alles und das Letzte versucht, in eine immer schiefere Beleuchtung rückt, wie die Mißverständnisse, die er zum großen Teil selbst heraufbeschworen, ihn immer dichter umspinnen, das ist vorzüglich und mit einer namentlich im Schlußakt bewunderungswürdigen Technik geschildert. Die dem modernen Drama eigentümliche Vertiefung und Sublimierung der dramatischen Spannung wächst hier aus einem sowohl ihr wie auch der etwas manierierten Diktion entsprechenden historischen Milieu heraus. Vollmoellers „Deutscher Graf" ist das Werk eines mehr innerlich fein als eruptiv stark empfindenden Dichters und als solches das würdige Gegenstück zu Beer-Hofmanns Versdrama „Der Graf von Charolais".

Konrad Falke

Neue Anthologien

„Die Ernte aus acht Jahrhunderten deutscher Lyrik." Gesammelt von Will Vesper. (Düsseldorf, W. Langewiesche Brandt.)

Auf den Umschlag des Buches ist ein Zettel geklebt, und auf diesem steht kurz angegeben, was „Die Ernte" sei: „Durch Ausdehnung und Beschränkung gleich eigenartig, ja einzigartig. Denn indem »Die Ernte« die lebendigen großen Werte der Vergangenheit und Gegenwart mit Ehrfurcht und Strenge sucht, wird sie selber gleichsam ein geschlossenes Kunstwerk, darin die Kraft und Süße der Jahrhunderte zusammenströmt. Ein einzelner mag hier und da ein einzelnes Gedicht vergeblich suchen; dafür stehen hier jedem überraschende und freudige neue Entdeckungen in unerschöpflicher Fülle bevor." Das ist viel gesagt, mit ebenso gutem Rechte kann sich jede ernsthafte Anthologie „eigenartig, ja einzigartig" und „ein geschlossenes Kunstwerk" nennen, auch wenn sie sich mit der Komposition der gewählten Stücke so wenig Mühe macht, wie die „Ernte", die in altüblicher Weise die Gedichte nach den Dichternamen und die Dichternamen wieder nach der Zeitfolge ordnet. Die „überraschenden und freudigen Entdekkungen" strömen auch nicht gerade „in unerschöpflicher Fülle" aus ihr, wie keinen verwundern wird, der das Gebiet der deutschen Lyrik aus gründlichem Studium kennt. Aber jene Selbstempfehlung darf uns die Anerkennung nicht verleiden, daß

Digitized by Google

die „Ernte“ in die Reihe der guten Anthologien gehört, deren Gedeihen durch das Anwachsen der ästhetischen Bewegung in den letzten Jahren Gott sei Dank befruchtet worden ist; und daß ihr Schnitter verdient, den Feldzug gegen das bisherige Backfisch-Blumensträußchen-Wesen auch seinerseits siegreich mitzumachen. Ruhig geprüft, unterscheidet sie sich von den andern besseren Mitbewerbern wesentlich durch die stärkere Berücksichtigung der älteren deutschen Literatur vor Klopstock. Daß ich persönlich unter diesen alten Gedichten leider nicht mehr so viele auch für uns noch „lebendige große Werte“ finden kann, wie Vesper, hab ich ja dadurch bezeugt, daß ich in mein „Hausbuch“ so viel weniger davon aufgenommen habe, auch (der zweite Teil des „Hausbuchs“ steht ja noch aus) im Verhältnis genommen. Aber über solche Urteilsfragen läßt sich im allgemeinen schlecht und läßt sich hier im besondern von mir nicht rechten: wessen Urteil sicherer ging, das hat hier wie bei andern Punkten, bei denen ich anders urteile, die Zukunft zu entscheiden. Der neueren Lyrik steht Vesper ungefähr ebenso gegenüber, wie das Hausbuch, der neuesten ungefähr so wie die Benzmannsche Anthologie, die ich für kein sehr kritisches Buch halte. Aber wo der anspruchsvolle Leser keinen tiefen Genuß findet, wird er doch mit Interesse von allerhand Gedichten Kenntnis nehmen, die seine Literaturkenntnis als charakteristische Gebilde bereichern. — Sehr hübsch ist die Ausstattung, und der Preis (für den Band in Leinen wie beim „Hausbuch“ 3 Mk., für das kartonnierte Exemplar 1,80 Mk.) sehr billig. A

Berliner Theater

Das „Deutsche Theater“ hat auch in dieser Spielzeit wieder mit seiner ersten Neuaufführung dem eine Huldigung dargebracht, dem es bisher seine größten Erfolge und nachhaltigsten Wirkungen verdankt: es hat Shakespeares „Wintermärchen“ aufgeführt. Wer auch nur einigermaßen die Bühnengeschichte des Stückes kennt, weiß, daß das kein ungefährliches Unternehmen ist. Weder die Meininger noch das Berliner Königliche Schauspielhaus haben dies Shakesperische Altersdrama auf unsern Bühnen recht heimisch zu machen vermocht. Immer klafften die beiden ungleichen, wie aus gänzlich verschiedenen Sphären stammenden Teile, das düstere Eifersuchts- und opernhafte Versöhnungsdrama am sizilischen Königshofe auf der einen, die lyrische Idylle aus Böhmens arkadischen Fluren auf der andern Seite, weit auseinander: die eigentliche grundlegende Handlung erwies sich nicht stark genug, das Ganze als seelisches Entwicklungsdrama zu halten, und auch wenn man dem Titel vertrauend das Märchenhafte herauszuarbeiten suchte, fand man bald, daß diese Motive keine so einheitliche Stimmung zu schaffen imstande waren, wie sie der „Sommernachtstraum“ dank seiner alles beherrschenden Geister- und Elfenwelt hat. Dieses verhängnisvolle Mißverhältnis, das in der Dichtung selbst liegt und das durch mancherlei Einzelschwächen in der Charakteristik der Personen und in der Motivierung der Geschehnisse noch verstärkt wird, hat selbstverständlich auch das „Deutsche Theater“ nicht aus dem Wege räumen können. Aber seine spezifische, in liebevoller Übung bis zur Meisterschaft ausgebildete Kunst, einer Bühnendichtung sozusagen ihre innere Melodie abzulauschen, sie in ihr natürliches Klima und in ihr

Theater

Digitized by Google

heimatliches Erdreich zurückzuführen, hat doch auch diesmal wieder ihre guten Früchte getragen. Dazu mußte man sich freilich zunächst darüber entscheiden, wo die Seele, der Fruchtkeim des persönlichen dichterischen Erlebnisses in diesem Stücke zu finden sei. Nun wissen wir ja längst, daß Shakespere den Stoff und den wesentlichen Verlauf der äußeren Handlung einem Roman seines einstigen Todfeindes Robert Greene entnommen hat, wenn die Hand des jenem Vorbild so unendlich überlegenen Genies auch selbstverständlich dem Reif einige Kleinodien, wie die menschlich und dramatisch gleich ergreifende Gerichtsszene, eingesetzt hat, die hinreichen, das „Erbe" zu einem „Besitz" zu machen. Völlig aus Eigenem ist dagegen das ländliche Schafschurfest im vierten Akt geschaffen, mit seinen Reigen und Tänzen, seiner frischen Naturstimmung, der echt Shakesperischen Figur des Autolycus und den reizumflossenen, jugendreinen Gestalten des Florizel und der Perdita. Ich glaube, es kann kein Zweifel darüber bestehen, daß dies das erste und damit das eigentlich Schöpferische war, was vor der Phantasie des Dichters zu leben anfing. Eine kleine Schrift von Alfred von Berger, die sich mit Hilfe von Dichtung und Wahrheit darüber klar zu werden sucht, wie das Wintermärchen entstand (Hamburg, Richter), führt das in hübscher, einleuchtender Form näher aus. Nun braucht man gar nicht einmal anzunehmen, daß die dramaturgischen Gelehrten des „Deutschen Theaters" diese Schrift gekannt und herangezogen haben; auf die Spur des formbildenden Prinzips in dieser Dichtung mußte eine Bühne wie die Reinhardtische, die ihre Stärke von jeher in dem Lyrisch-Malerischen des Bühnenbildes gehabt hat, schon allein durch ihre Tradition und die Erkenntnis ihrer Hauptbefähigung geführt werden. Das Feld, das sich hier bot, war kleiner als das im „Sommernachtstraum", aber es mit Erfolg zu bebauen, reichten die einmal entdeckten und gebrauchten Mittel einer feinfühlig auf den Grundklang der Dichtung abgestimmten Szenenkunst aus, und man brauchte nur einen aus Böhmen stammenden Künstler wie Emil Orlik (dessen delikater Farbensinn fälschlich immer nur aus japanischen Einflüssen abgeleitet wird) für die dekorative Gestaltung dieser ländlichen Szenen heranzuziehen, um ihnen, gegenüber jenen Wald- und Mondscheinbildern, doch auch ein eigenes Gesicht zu geben und sie — was das wichtigste — von den süßlich koketten Ballettmanieren zu befreien, die ihnen bisher so oft alle natürliche Freiheit und Heiterkeit geraubt hatten. So sind denn diese Szenen auf dem böhmischen Dorfanger im „Deutschen Theater" zu einer lyrisch-malerischen Wirkung gelangt, durch die, auch wenn man die begeisterten Schilderungen der Meininger Aufführung wörtlich nimmt, alles bisher Geleistete, nicht etwa durch prunkvolle Pracht, sondern durch Erlösung der eingeborenen dichterischen Stimmung, in den Schatten gestellt wird. Damit war aber doch nur eine Seite der Reinhardtischen Aufgabe erfüllt. Weiter galt es, auch für die dramatischen Teile des Stükkes den Stil zu finden, der ihnen am angemessensten, indem er ihre Schwächen möglichst verhüllte, ihre Stärken möglichst herausholte. Und in der Verfolgung dieses Zieles hat nun Reinhardts Regie einen Weg gefunden, dünkt mich, der für ähnliche Aufgaben, aber auch grundsätzlich und im allgemeinen äußerst

Digitized by Google

wertvoll werden kann. Am besten läßt er sich wohl durch das Schlagwort: „stilisierte Einfachheit und Größe“ charakterisieren. Hatte dort, in den idyllisch-lyrischen Szenen, der farbenfrohe Reichtum und die bunte Mannigfaltigkeit das Szepter geschwungen, so führte hier die äußerste Enthaltsamkeit und Sparsamkeit in den szenischen Mitteln die Zügel. In allen Akten und Szenen, die am sizilischen Königshofe spielen, grüßten uns dieselben hohen, ernsten Palastpfeiler, und auch die Gerichtsszene, in der Hermiones unschuldsvolles Haupt sich unter den grausamen Machtspruch des tyrannisch eifersüchtigen Gemahls beugt und in der dann vor einer gewaltigen, rhythmisch bewegten Volksmenge das delphische Orakel überbracht wird, war in ihrem Aufbau absichtlich möglichst einfach, geradlinig, aber gerade dadurch auch äußerst großzügig und stilvoll gehalten. Der Gewinn ist nicht gering. Durch die energische Verbannung aller prunkvollen Ausstattung, alles dekorativen Schmuckes werden die Ansprüche herabgemindert, die man an diese in ihrer Psychologie und in ihrer dramatischen Technik stellenweise so anfechtbaren Szenen stellt, und alles wirklich Starke und Große hebt sich desto wirkungsvoller und reiner von dem ruhigen Hintergrunde ab. Mehr noch als in der Gerichtsszene bewährt sich der Segen dieser Einfachheit in dem Schlußbild, wo die Statue der Hermione lebendig wird und alles, was nach diesem verderblichen Eifersuchtsgewitter am Leben geblieben ist, sich versöhnt und verschönt die Hände reicht. Gerade hier lag ja eine schwere Versuchung für eine Bühne, die den größeren Teil ihres Ruhmes der Regiekunst verdankt und in der Ausgestaltung des Bühnenbildes gelegentlich auch wohl des Guten zu viel getan hatte. Um so erfreulicher ist die Erfahrung, daß sie sich auch zu zügeln versteht, wenn höhere Rücksichten es gebieten. Im einzelnen könnte man mit leichter Mühe auch dieser Aufführung wieder manche Unzulänglichkeiten, zumal in der Darstellung, aber auch in der Regie nachweisen: einer der schlimmsten Verstöße gegen den guten Geschmack war wohl die spielerische Erscheinung der „Zeit“, dieser für die Idee des Dramas so wichtigen Macht, mit Gazekleid und Sanduhr. Aber dergleichen liegt nicht im Aufgabenkreis dieser Berichte, und die entscheidende Bedeutung der Reinhardtischen Aufführung würde dadurch auch kaum berührt werden.

Was an modernen Stücken bisher hervorgetreten, ist Theaterware, über die ausführlicher zu reden sich nicht verlohnt. Da brachte das Königliche Schauspielhaus, lange nach Wien und mancher anderen nord- und süddeutschen Bühne, Franz von Schönthans nach Dickens gleichnamigem Roman bearbeitetes Lustspiel „Klein Dorrit“. Das ist eine Speise, so mild und leicht verdaulich, wie sie sich das so gern in Gefühlchen und Niedlichkeiten kramende Publikum der königlichen Bühne nur wünschen mag, ein Stück, dem aber bei allen skurrilen Zutaten der Schönthanschen Muse, wie sie sich namentlich im letzten Akt in plumper Weise breit machen, aus dem Humor seines englischen Vorbildes immerhin noch so viel echte Gemütskörner gerettet worden sind, daß der Abend, wo man es zwischen Blumenthals „Schwur der Treue“ und sagen wir Koppel-Ellfeldts „Renaissance“ auf den Theaterzetteln findet, zu den erträglicheren am Schillerplatz zählt. Es bleibt immer tröstlich, wenn so

Digitized by Google

schwächliche Talente wie Schönthan und so zaghafte Bühnen wie unser Schauspielhaus einen großen Namen der politischen oder der literarischen Geschichte finden, in dessen Schatten sie beruhigt ihre Nelken und Hyazinthen ziehen können.

Auch Carlot Gottfried Reulings dramatisches Talent hat gewiß niemand jemals für einen Riesen angesehen, der Berge versetzen und Meere ausschöpfen könne. Aber in seinem „Mann im Schatten“ und auch noch in seinem „Bunten Schleier“ fühlte man doch eine vom deutschen Märchen gespeiste Quelle rinnen, deren Gemurmel nicht ohne Reiz war, so deutlich man auch hinter ihren Büschen die Vorbilder aus der deutschen Literatur und Malerei auftauchen sah. Seine späteren Versuche, zur Realistik vorzudringen, versagten fast alle, und jetzt ist er mit dem vom „Lustspielhaus“ aufgeführten Schwank „Das Friedensdorf“, einer grobkörnigen Variation des sattsam bekannten Stoffes von den Enttäuschungen großstädtischer Naturschwärmer in bäuerischer Umgebung und Gesellschaft, vollends in der Niederung jener schnellfertigen Schwankmache angelangt, der zur Erreichung einer oberflächlichen theatralischen Wirkung schier alle Mittel der Übertreibung und Verzerrung recht sind.

Friedrich Düsel

Musik

Zum Gedächtnisse Anton Bruckners

Am 11. Oktober 1896 starb Anton Bruckner. In den letzten Jahren seines Lebens hatte er noch alle die äußeren Ehren empfangen, die ein bedeutender Künstler von seinen Zeitgenossen in Anspruch nehmen darf. Seither ist sein Ruhm stetig gewachsen, und die Verbreitung seiner Werke wie die hohe Anerkennung, die ihnen gezollt wird, beweist, daß er nicht etwa nur durch persönliche Regsamkeit auffiel und für sich einnahm — wozu er ja auch keineswegs der Mann war —, sondern daß er zu jenen Echten und Tiefen zählte, deren Persönlichkeit in ihren Werken bleibt und durch Raum und Zeit in die Ferne wirkt. Trotzdem ist von einem „Einflusse“ Bruckners auf die jüngere Musikergeneration sehr wenig zu spüren. Das Jahrzehnt nach seinem Tode hat der Musik vielmehr eine Richtung gegeben, die von dem Wesen Bruckners weit, weit ab zu führen scheint. Er war ein naiver Musiker alten Stils, der in seinem schier unerschöpflichen rein musikalischen Behagen an dem schwierigsten Rechenexempel gelehrter Kontrapunktik und an dem lieblichen Triller eines Vogels die gleiche Freude hatte und der in seinen Symphonien alles, was musikalisch ist, die ganze Fülle der Ausdrucksmittel vom elementaren Zauber des Tones bis zu den kühnsten Gebilden des Mathematisch-Erhabenen einzig nur dazu verwendete, um seine Seele erklingen zu lassen. Wenn wir diese Bekenntnisse in Tönen hören, so mögen wir vielleicht auch Worte finden, die unsern Eindruck treffend charakterisieren; wenn wir uns dem Strome seiner musikalischen Phantasie anvertrauen, so mag es uns sein, als würden wir durch die herrlichsten Landschaften und an allen möglichen romantischen Wunderdingen vorbeigetragen. Aber Bruckner dachte vermutlich an etwas anderes und höchst wahrscheinlich an gar nichts. Er wollte nicht dichten, sondern musizieren, und ein Dichterwort, eine poetische Vorstellung konnte ihn wohl anregen, aber nicht befruchten, konnte seinem Gemüte Nahrung geben, aber nicht seiner musikalischen Phantasie. Die modernen Musiker

Digitized by Google

machen es anders: die Tatsache, daß sie selber niemals müde werden, ihre Werke durch poetische, literarische, philosophische Beziehungen zu erläutern, zu ergänzen, zu schmücken und zu krönen, verrät schon, daß sie nicht nur „singen, wie der Vogel singt", daß sie nicht bloß dem musikalischen „Gedanken" und der musikalischen „Logik" sich unterwerfen, daß sie auch mit dem Kopfe denken und grübeln, kombinieren und spekulieren und den musikalischen Trieb vom Verstande leiten lassen. Ist das noch der rechte Trieb? Ist das noch jener rätselhafte innere Drang, dem eben nur die Tonkunst „Worte" zu leihen vermag? In gewissen „Tondichtungen" der neuesten Zeit ist jede wichtige musikalische Phrase begrifflich zu deuten. Die Deutung steht in der Partitur oder ergibt sich aus dem Programm und aus der dem Hörer in die Hand gegebenen Erläuterungsschrift. Um die Lust des Hörens, um die süße Gedankenlosigkeit des Musikgenusses ist es also geschehen. Ohne Mitlesen geht es nicht mehr. Aber wird uns auf diesem Umwege wenigstens eine große Idee, eine Weltanschauung vermittelt? Nein! Sondern wir erfahren beispielsweise, daß die Judith den Holofernes erschlug. Wenn einst — von Bach bis Wagner — die Befruchtung der Musik durch die Poesie ungeahnte neue Ausdrucksmittel und einen großartigen Fortschritt der musikalischen Technik erst hervorrief, so sitzen die jungen „Tondichter" von heute mit ihrer früh erlernten staunenswürdigen Technik da und schauen sich nun nach „Stoffen" um. So geraten sie auch auf Hekuba. Sie können dabei im besten Falle Witz und Geist entfalten; die Seele schweigt, die Phantasie ist gelähmt, das Problem der Form existiert nicht. Aus dem Gestalten wird manchmal nur ein Buchstabieren. Das schöne Bild einer Landschaft wird nicht in Rhythmen und Klängen musikalisch wiedergeboren, sondern von Gegenstand zu Gegenstand tastet sich die Musik nachahmend fort, und wenn sie zum Wasser kommt, so freut sie sich am Murmeln und Plätschern: der Springbrunnen in meinem Hofe und die Wellen am Strande von Sorrent sind von dieser Art Musik schwer zu unterscheiden. Der Vogel, der vor meinem Fenster singt, hat überhaupt nur Aussicht auf Gnade, wenn sein holder Ruf als „Motiv" brauchbar wird. Die Unschuld der Musik ist verloren gegangen. Wie finden wir sie wieder? Zurück zu Mozart! haben wir in diesem Jahre wiederholt vernommen. Aber die modernen Musiker wollen und können doch nicht ihre Sprache verlernen. Zurück zu Bruckner! Damit ließe sich eher etwas anfangen. Der Symphoniker Bruckner spricht die Sprache unserer Zeit. Er kennt und liebt die musikalischen Errungenschaften Wagners und Liszts, er scheut sich nicht vor fremdartigen Modulationen und märchenhaften Instrumentaleffekten. Aber er läßt ihnen auch ihr musikalisches Recht, er entwertet sie nicht durch die äußerliche Verbindung mit kalten Begriffen, er ordnet und verknüpft sie nach den ungeschriebenen Gesetzen einer sich selbst erklärenden künstlerischen Form, und in der Notwendigkeit und Zweckmäßigkeit des formalen Aufbaues offenbart sich schließlich auch das, was wir den Grundgedanken oder die leitende Idee nennen. Und vor allem: er spricht aus seinem Herzen. Wer diesem Vorbild nacheifert, der dürfte dann immerhin gebildeter, bewußter, reflektierender sein, als der schlichte Bruckner; etwa so literarisch bewandert und poesiekundig wie —

Digitized by Google

Mozart. Für die Kunst könnte das nur von Vorteil sein. In diesem Sinne war die Zusammenstellung von Mozart und Bruckner beim Mozartfeste in Salzburg gar nicht übel. Es berührte nur wie eine Ironie, daß just Richard Strauß Bruckner dirigieren mußte. Strauß ist der Meinung, daß die Musik eine „Kulturbedeutung" hat und in „unmittelbarem Zusammenhang mit dem Leben und der Kultur" steht. Wer wollte dem widersprechen? Aber gehört ein banales Gedicht oder die leidlich gelungene Disposition zu einem deutschen Aufsatz zur Kultur? Und ist Kultur denkbar ohne solche Liebe, Andacht und Begeisterung, wie sie im Herzen Anton Bruckners lebte und in seinen Tönen sich der Welt mitteilt? Max Morold

Einheitspartituren

Wir schreiten fort! Vor zwanzig Jahren war der musikalische Laie froh, einen Klavierauszug symphonischer und dramatischer Werke zu erlangen. Partituren bekamen fast nur die Kapellmeister zu Gesicht. Jetzt fangen sie an, einen Handelsartikel zu bilden, jetzt werden sie billig in handlichen Ausgaben dem Publikum feilgeboten. Da lag es denn nahe, diese Volksausgaben so einzurichten, daß sie für jene, die sie benutzen, bequem lesbar sind, also im Violin- und Baßschlüssel. Die Fachmusiker erhoben freilich Einspruch. Wer den Tenor-, Klarinetten-, Viola- usw. Schlüssel nicht lesen lernen wolle, möge seine Nase erst gar nicht in die Partitur stekken, sondern beim „Auszug" für zwei oder vier Hände bleiben. Aber das war zünftige Engherzigkeit, welche die Kunst als eine Art Geheimlehre betrachtet. Kunstverständnis und Geschicklichkeit im Transponieren sind indessen sehr verschiedene Dinge. Und da bei den Musikmenschen im Anfang leider nicht die Tat, sondern gewöhnlich das Wort ist, hat sich erst jetzt nach längeren theoretischen Auseinandersetzungen in den Fachzeitschriften der rührige Dreililienverlag entschlossen, den Anfang zu machen. Er ließ Schumanns Ouvertüre zu „Manfred" in einer von H. Stephani besorgten, sauberen Einheitspartitur erscheinen. Stephani rechnet auch auf das große Publikum der Geiger und notiert alle Stimmen einheitlich im Violinschlüssel. Das ist uns Klaviermenschen wieder recht unbequem, und so stimme ich entschieden auch für die Anwendung des ℧. Indessen höher als diese Einzelheit steht das Prinzip der „Laienpartitur", für das der Herausgeber im Verein mit G. Capellen eintritt. Der Gedanke hat gewiß eine Zukunft. So wie wir in der Buchstabenschrift das Schriftbild immer mehr dem Klangbild nähern, so ist in der Notenschrift das Streben berechtigt, die Töne so zu notieren, wie sie klingen. Nur möge man sich ja nicht verleiten lassen, das Errungene durch Einführung neuer Zeichen wieder aufzuheben bezw. mit einer Reformierung unsrer Notenschrift zu verquicken. Denn der Vorzug der Laienpartitur soll ja eben darin bestehen, daß sie an das dem Publikum Geläufige sich hält und nicht statt des Unbekannten, das sie ausmerzt, ein neues Unbekanntes setzt. B

Tradition und Tempi

Man hört Bayreuth oft als die Stätte der schematischen Überlieferung nennen, die der Individualität der Künstler keinen Spielraum lasse. Anderseits behaupten manche Bayreuther gern, im Besitz einer allein echten Überlieferung zu sein, Bayreuther Tempi ist ein ganz bestimmter Begriff. Aber auch bei

Digitized by Google

solchen Meinungen spielt, wie bei den bestgläubigen Behauptungen sonst, die Selbsttäuschung mit. Wir sind durch einen ganz besondern Umstand in der Lage, die folgende Tabelle zu veröffentlichen, welche die Zeitdauer des „Rings“ unter den verschiedenen Festspieldirigenten und in verschiedenen Jahren nach ganz verläßlichen Aufzeichnungen zusammenstellt.

		Hans Richter				Mottl		Siegfried Wagner			
		1896		1906		1906		1896		1906	
		St.	Min.	St.	Min.	St.	Min.	St.	Min.	St.	Min.
Rheingold		2	28	2	25½	2	30	2	24½	2	25
Walküre	I	1	4½	1	5	1	7	1	7½	1	2½
	II	1	31	1	25	1	31	1	30	1	26¾
	III	1	9	1	5	1	7	1	7	1	3
Siegfried	I	1	22	1	23½	1	21	1	20	1	21
	II	1	15	1	17	1	14	1	13	1	15½
	III	1	23	1	20½	1	20	1	20	1	20
Götterdämmg.	I	1	56½	2	½	1	56½	1	56	1	56
	II	1	1	1	2	1	3	1	3½	1	4
	III	1	15½	1	15½	1	5	1	15	1	15

Welches sind nun die „echten“ Tempi, jene Richters, Mottls oder Siegfried Wagners? Jene von 1896 oder die von diesem Jahre? Die Frage wird müßig, wenn man einfach bedenkt, daß auch am Festspielhügel weder unfehlbar inspirierte Gottmenschen noch besondre Metronome den Takt geben, sondern Musiker von Blut und Nerven. Was Bayreuth dadurch an dogmatischem Ansehen etwa einbüßt, gewinnt es durch diese Erkenntnis an künstlerischem doppelt zurück. So bestimmt die Absicht eines schaffenden Künstlers sein mag: einen gewissen Spielraum läßt sie der Phantasie des Nachschaffenden doch immer. Und „man muß die Kunst und nicht das Muster lieben“. B

„Musikvereine“ oder „Musikalische Gesellschaften“?

Durch die Gründung von „Musikalischen Gesellschaften“ wurde in den letzten Jahren in mancher Stadt die jahrzehntelange Alleinherrschaft der „Musikvereine“ gebrochen. Die letztern gaben bis dahin dem Gesamtbilde des musikalischen Lebens Gestalt, Charakter und die festen Angelpunkte. Ihre Leiter waren Autoritäten in Kunstdingen und herrschten unbeschränkt, doch gerade diese Machtstellung führte oft zu Einseitigkeiten der Kunstpflege. Daß ein Dirigent diesen oder jenen Tondichter besonders liebt, ist begreiflich. Musiker ohne persönliche Ansichten und Urteile wären schlechte geistige Führer. Aber der Vorstand eines Vereins, der die musikalischen Bedürfnisse einer großen Gemeinde bestreiten will, muß seine Liebhabereien und vor allem seine Abneigungen bis zu einem gewissen Grade opfern. Zu dieser Selbstlosigkeit fanden sich leider von jeher die wenigsten bereit. Selbst Institute, die minder engherzig vorgingen, leisteten der modernen Kunst kaum nennenswerte Dienste dadurch, daß sie ab und zu einmal eine Neuheit zwischen ältere Kompositionen einreihten. Es stellte sich eben heraus, daß die vorhandenen, vorwiegend das Oratorium, die Symphonie pflegenden Vereine den hoch gesteigerten Anforderungen eines zeitgemäßen „Musikbetriebes“ allein nicht mehr gewachsen waren.

Aus dieser Notlage heraus entstanden die ersten „Musikalischen Gesellschaften“. Sie übernahmen die Aufgabe, den jungen Talenten, die in ihren Tondichtungen Geist und Anschauung unsrer Zeit zum tönenden Ausdruck bringen, den Weg zur Öffentlichkeit zu bahnen. Sie bevorzugten die sogenannten „Komponistenabende“, in der richtigen Erkenntnis, daß man nach knappen Stichproben niemals eine auftauchende Künstler-Individualität

Digitized by Google

ordentlich einzuschätzen lernt. Ferner halten sie keine ständigen Vereinsdirigenten, laden vielmehr die Autoren ein, sich selbst zugunsten einer authentischen Wiedergabe an den Aufführungen ihrer Werke zu beteiligen, wozu sie ihnen die erforderlichen Mittel zur Verfügung stellen.

Wo solche Vereine bereits gegründet wurden, zeitigte der freie Wettbewerb, die Möglichkeit, für jede Aufgabe neue, geeignete Kräfte heranzuziehen, in kurzer Zeit geradezu glänzende Ergebnisse. Ich möchte beispielsweise nur auf den raschen Aufschwung des musikalischen Lebens in Essen hinweisen, der die Industriezentrale in drei Jahren zu einer angesehenen Musikstadt erhob, zu welcher die ernsten Musikfreunde pilgern. Die Frage einer gesunden Kunstpolitik ist nun, wie sich eine friedliche Arbeitsteilung zwischen Musikvereinen und Musikalischen Gesellschaften ermöglichen ließe?

Zu oberst steht unzweifelhaft die Pflege der Kunstproduktion der Gegenwart. Unsre Talente leben und ringen, um gehört zu werden. Die Komponisten-Konzerte sind somit als die wichtigsten Erscheinungen des öffentlichen Musiklebens zu bewerten. Sie sind, wie oben ausgeführt wurde, den Musikalischen Gesellschaften zu überweisen.

Daneben soll aber auch das reiche Erbe früherer Zeiten weiter gehegt werden. Eine Neubelebung der Schätze der älteren Literatur, die Förderung sämtlicher Gebiete und Stilarten tondichterischen Schaffens und endlich auch die Unterstützung ausübender Künstler ist notwendig. Meines Erachtens kann die landläufige Aufführung der großen symphonischen Werke unsre heranwachsende Generation für ernste Kunst allerdings nur wenig erwärmen. Wer etwa Weingartner oder Mottl Beethoven auslegen hörte, der versteht, daß die Mittelmäßigkeit, welche sich in den konkurrenzlosen, von Publikum und Presse verwöhnten „Musikvereinen“ breit machte, mehr schadet als nützt, und gibt zu, daß es besser ist, man hört im Verlaufe eines Winters zwei Symphonien in vollendeter, begeisternder, anstatt vier oder fünf in reiz- und eindrucksloser Wiedergabe.* Deshalb vermag ein Verein, der nicht an einen ständigen Dirigenten und dessen mehr oder weniger ausreichendes Können gebunden ist, auch in bezug auf die Kultur der Klassiker das Bessere zu leisten. Ich höre den Einwand, daß ständige Direktoren auf die Vorbereitung der Aufführungen mehr Zeit verwenden können. Bekanntlich aber werden gerade die klassischen Werke von fast allen Orchesterleitern sehr rasch abgetan, und man weiß, daß ein berufener Dirigent in zwei bis drei Proben Großes zu erreichen vermag.

Anders liegen die Verhältnisse, sobald es sich um die Vorführung von Chorwerken, Oratorien usw. handelt. Dies ist und bleibt die eigentliche Domäne der Musikvereine mit ihren geschulten Chören. Und dies Gebiet auszubauen, ist eine noch sehr lohnende Aufgabe. Gibt es doch noch hunderte von hörenswerten Werken, Chören, Messen, Passionen, Kantaten, die bis heute niemand aufführte, weil man sich immer wieder an die „gang-

---

* Wir möchten dies zunächst im Hinblick auf das Laienpublikum nicht so unbedingt wie der Herr Verfasser behaupten, der uns auch die Bedeutung des ständigen Dirigenten für die Schulung eines musikalischen Körpers doch zu unterschätzen scheint. R B

Digitized by Google

barste", in Mode gekommene Literatur hielt.

Der frische Zug, den voraussichtlich die Musikalischen Gesellschaften in unsern Musikbetrieb bringen, gereicht auch den Solisten zum Vorteil, sofern sie ihre virtuosen Allüren ablegen und statt jahrein, jahraus dieselben Stücke zu spielen, ihr Können in den Dienst der Literatur stellen. Bietet sich in den neuen Vereinen Gelegenheit, moderne Werke zu interpretieren, so werden die ältern wohl endlich dazu gelangen, stilvolle Literatur-Abende als Ersatz für eitle Solistenkonzerte zu veranstalten. So sollten beispielsweise geeignete Künstler zur Ausführung von Beethoven-Abenden herangezogen, für Brahms-Vorträge verpflichtet oder aufgefordert werden, in Konzerten für moderne Hausmusik mitzuwirken usw.

Sobald auf diese Art erst einmal das planlose, sich selbst genügende Konzertieren einer ernsten Pflege der Literatur gewichen sein wird, dürfen wir auch von unsren Kammermusikern erwarten, daß sie nicht nur Manuskriptwerke junger Meister spielen, sondern endlich die ungezählten, unbekannt gebliebenen Quartette Haydns, Mozarts (die ersten!), Dittersdorfs u. a. ausgraben und damit den kräftigen Anstoß zu einer vernünftigen Pflege edler Hausmusik im Kreise gebildeter Dilettanten geben, also eine Musikbetätigung wiedererwecken helfen, die in den Zeiten unstäten Hastens und verwerflichen Virtuosenkultes ganz und gar in Verfall geriet.

Somit bedeutet also die Gründung der „Musikalischen Gesellschaften" keinesfalls eine quantitative Bereicherung des nachgerade schon an Wucherung erkrankten Musikbetriebes, vielmehr eine heilkräftige Prozedur, welche recht wohl der Verflachung unsres Konzertwesens entgegenwirken kann.

A. Eccarius-Sieber

Deutsche Kunst?

Wie den Kunstwartlesern bekannt wurde, war es mir erlaubt, auf der deutschen Kunstausstellung in Köln einen sogenannten „deutschen Saal" einzurichten, um in einer Auswahl deutscher Bilder aus allen Zeiten und Schulen darzutun, daß die Wesenszüge deutscher Malerei ausgesprochener seien, als wir meist annehmen, daß zwischen alter und moderner deutscher Kunst ursprünglichere Beziehungen beständen, als etwa trotz aller unleugbaren Abhängigkeit zwischen der modernen deutschen und der französischen Malerei. Nicht um eine ästhetische Spielerei zu treiben, sondern um in einer Zeit wahlloser Kunstschwärmerei auf die geheimnisvollen Beziehungen zwischen einem Volk und seiner Kunst hinzuweisen. Nur so ist ja die hohe Schätzung der Kunst zu begründen, nicht als Luxus, den sich ein Volk je nach seinem Wohlstand leisten kann, sondern als höchstes Sinnbild eines Wesens.

Dieser Saal sollte zugleich den Kern einer Ausstellung bilden, die, vom Verband der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein veranstaltet, die rheinländische Kunst als wesentlich deutsch namentlich in fünfzehn Sonderausstellungen rheinländischer Meister zeigen wollte: von Bochmann, Boehle, Burger, Dill, von Haug, Gerh. Janßen, Leibl, Lugo, Sattler, Schönleber, Schreuer, Steinhausen, Thoma und Trübner. Außerdem stand der deutsche Saal in Beziehung zu einem Raum, worin die starken Begabungen im Nachwuchs, namentlich Cissarz, Deusser, Hofer, Haueisen und E. R. Weiß vereinigt waren. (Die übrige Ausstellung unterstand einer Jury

Digitized by Google

und entzog sich teilweise meiner Anordnung.)

Obwohl nun — teils durch die Konkurrenz der Jahrhundert-Ausstellung, teils durch eine nicht mit Unrecht um sich greifende Abneigung, wertvolle alte Bilder auf Ausstellungen zu geben — wichtige Namen und Werke fehlten, und obwohl im letzten Augenblick der verfügbare Raum sich so beschränkte, daß nur etwa zwei Drittel der gesammelten Bilder aufgehängt werden konnten: hat der Versuch einer solchen Zusammenstellung alter und neuer Bilder mir einige überraschende Erfahrungen gebracht, die ich im nachfolgenden kurz andeuten möchte:

Zum ersten, daß jene Unart, von den alten Meistern immer als den Unerreichbaren zu sprechen, neben denen auch das beste moderne nicht bestehen könne, nicht allzuviel Berechtigung hat. Obwohl unter meinen alten Bildern Holbein fehlte und auch Dürer nur mit dem bekannten Jugendwerk im Besitz des Großherzogs von Hessen vertreten war, so hatte ich doch Amberger in zwei prachtvollen Werken (einer Fuggerin und dem jungen Mann mit der aufgeworfenen Nase aus dem Sigmaringer Museum), das Grünewaldfragment einer Grablegung aus der Aschaffenburger Stiftskirche, einen vortrefflichen Hans Asper aus dem Künstler-Gütli in Zürich, einen respektablen Burgkmair, ein schönes Porträt von Hans Schwaz, einen neuentdeckten Cranach (Madonna) usw., vor allem aber zwei Werke ersten Ranges aus der Stuttgarter Galerie: den Einsiedler des Meisters von Meßkirch, ein wunderklares Bild, dessen Zeichnung und Kolorit schon den ganzen Schwind enthält, sowie den „Ehninger Altar", der vor einigen Jahren durch Stuttgarter Künstler in dem württembergischen Dorf Ehningen entdeckt wurde und bis heute noch auf seine Auferstehung in der Kunstgeschichte wartet, ein völlig erhaltenes, durch keinerlei Uebermalung oder Restauration gefährdetes Altarwerk von einer solchen Vollendung im Zeichnerischen wie in der aparten Farbe, daß es nur aus Holland oder Italien zu stammen brauchte, um die deutsche Kunstwissenschaft in Aufregung zu bringen.

Es war ein gewagtes Stück, diese Werke unter moderne zu mischen, und ich muß wohl sagen, als ich sie so an den Wänden herumstehen hatte und dazwischen die Hodler, Trübner, Welti, Hofer, Stadler, Haueisen usw., daß mich einige Zweifel überkamen, ob hier nicht doch Gegensätze der Zeiten stärker wären, als alle Gemeinsamkeiten der Rasse, sodaß es unmöglich sei, sie durcheinander zu hängen. Doch gleich, als ich eine vorläufige Ordnung versuchte, machte ich einige überraschende Erfahrungen: einmal, daß es mit der gerühmten Helligkeit moderner Bilder gegenüber den „dunkeltonigen" alten Meistern doch eine sehr fragliche Sache sei — ich hatte einen kleinen Baisch im Hause Schönleber gefunden, der dort ordentlich wie ein weißer Fleck von der Wand leuchtete, hier war er gegen den Dürer oder den Meister von Meßkirch dunkel und grau — zum andern aber, daß eine Vorliebe für kühle grünblaue Töne in den Hintergründen alter deutscher Meister, gegenüber dem braunen Goldton der Italiener, auch in modernen deutschen Bildern auffällig ist. So kam ich von selbst dazu, die beiden Mittelkabinette des Saales mit Bildern zu füllen, die in dieser grünen Tönung (entweder kühl wie bei Thoma, Amberger, Stadler, Scholderer, Achenbach, Sohn-Rethel, Aldegrever, oder wär-

Digitized by Google

mer wie bei Steinhausen, Schwaz, Böhle, dem Meister von Meßkirch, Seibels, Schreuer, Jernberg) sich als zusammengehörig zeigten. Den Mittelpunkt des einen Kabinetts gab eine Säckinger Landschaft von Thoma, den des andern das bekannte Doppelporträt von Steinhausen.

Und nun ergab sich mit einem Mal, daß diese Bilder sich vollkommen neben den alten Meistern hielten, ja daß sie als besonders gute alte Meister sie teilweise überstrahlten. Das gleiche galt von der bekannten Fraueninsel Trübners (die grüne Wiese mit dem runden weißen Turm), die sich neben dem Dürer durchaus als Malerei behauptete; und besonders auffällig war ein Porträt von Boehle neben dem von Hans Schwaz, wo man wirklich im Zweifel sein konnte, welcher von beiden der alte Meister sei. Obwohl gerade dieses Porträt von Boehle durchaus nicht altertümelt wie manchmal seine Landschaften.

Für mich gibt es nach diesen Erfahrungen keinen Zweifel, daß die in unsern Museen übliche historische Einteilung durchaus nicht die einzig mögliche ist, ja daß sie eigentlich einen Mangel und eine Gefahr bedeutet, indem jene oft unerklärliche Abneigung geschmackvoller Sammler und Freunde alter Kunst gegen bedeutende moderne Werke hierdurch eine Pflege und Stützung erhält, und jenes Kraftgefühl und Zutrauen unterbunden wird, ohne das die Kunst keiner Zeit sich ganz zur Höhe entwickeln kann. Solange alte Kunst gegen moderne ausgespielt wird oder umgekehrt, solange sich nicht die Gläubigen mehren, daß ein gutes Bild von Leibl, Trübner oder Thoma durchaus einem alten Meister gleich zu achten sei, so lange wird die alte Kunst auf der jungen wie ein Alp liegen, statt ihr (trotz aller „modernen Errungenschaften") die beste Anregung, Hilfe und Schule zu sein. Freilich auch ein Prüfstein: denn dies war auffällig, wie andre moderne Bilder von großen und kleinen Leuten für sich allein vortrefflich wirkten und zwischen den alten kreidig, unansehnlich oder schwächlich wurden; und durchaus nicht, weil ihre Malerei in den Mitteln den Alten widerstrebte (wie hätten sonst Hodler, Weiß, Hofer sich so gut eingefügt?), sondern weil sie nicht zu ihrer Klarheit und Vollendung gebracht waren.

Außerdem ist die Verschiedenheit von damals zu heute gar nicht so außerordentlich, wie uns das Bewußtsein unserer „Fortschritte" täglich belehren will. (Wem ist es nicht aufgefallen, wie unsere modernen Ausstellungen allmählich an „Helligkeit", d. h. an Kremserweiß verloren?) Ich habe in dem Hintergrund des Saales, als Mittelpunkt der dunkeltonigen Bilder, die rechts in einem prachtvollen Bildnis von Haider und links in einem Runge ihre stärksten Punkte hatten, eine Gruppe aus vier Bildern gebildet, die wirklich der verschiedensten Herkunft sind. In der Mitte eine „Legende des Lazarus" von Burgkmair; darunter die Grablegung von Grünewald, rechts das Veit-Porträt von dem Nazarener Binder und links ein Bildnis von dem jungen Karlsruher Haueisen. Ich habe noch keinen, der den Tonwert eines Bildes zu sehen befähigt war, vor diese vier Bilder geführt, der nicht zugeben mußte, daß sie zwar nicht von einer Hand, aber doch aus einem Empfinden gemalt scheinen. Es ist eben doch nicht eine so unendliche Zeitspanne, diese paar Jahrhunderte, wie wir aus unsrer modernen Nähe meinen.

Digitized by Google

Dies führt nun zu der entscheidenden Frage: Gilt dies nicht wenigstens von der europäischen Malerei überhaupt, sodaß sich auch aus italienischen, holländischen und deutschen Bildern solche einheitliche Gruppen schaffen ließen? Das könnte nur durch Versuche beantwortet werden; ich bezweifle aber sehr den Erfolg. Die Gemeinsamkeit liegt in der Rasse, in unserm Fall also in der deutschen Art: Was je nachdem wie eine Banalität oder wie eine nationale Voreingenommenheit klingt, ist die eigentliche und wie mir scheint wichtige Erfahrung meines Versuches. Ganz abgesehen von den erwähnten unbestreitbaren Eigenheiten des Kolorits, wodurch die alten deutschen Meister auffallen — in den Zeiten, als unsere Malkunst wieder mühsam sich entwickelte, hat zunächst die Italienfahrerei, darnach der belgische und französische Einfluß lange verhindert, daß hierin wieder die eigene Art so zum Ausdruck kam, wie etwa nun in den modernen „grünen" Landschaften von Trübner — also davon ganz abgesehen: die deutsche Malerei zeigt eine Festigkeit der Zeichnung, die, leicht ins Herbe gehend bei alten wie bei neuen, die Farbe in klaren Flächen zusammenhält. Hierin sind z. B. die Landschaften von Lugo und Thoma so auffällig in der modernen europäischen Kunst wie die Bilder von Schongauer und Dürer in der alten. Und hierin gibt es zur Zeit nichts, was der modernen Schweizer Kunst, als der deutschesten, ähnlich wäre. Für Bilder, wie die von Welti, Buri, Gattiker (auch Hodler trotz allem Einfluß der italienischen Primitiven), ist die Verwandtschaft mit der alten deutschen Kunst wirklich eine Blutsgemeinschaft.

Die Hauptansicht meines Saales geht auf den Ehninger Altar, rechts Sohn-Rethel, links der Meister von Meßkirch und weiterhin Hodler: wer das gewohnte Entsetzen vor Hodler bedenkt, muß staunen, wenn er ihn hier friedlich in Nachbarschaft fast mit seinesgleichen findet: er ist weder heller (wie man glauben möchte), noch in der Zeichnung herber als die Alten, scheint gar nicht modern und ganz ihres Schlages, während Sohn-Rethel mit seinem altmeisterlichen Bild (Mädchen mit Schafen) an dieser Stelle weich und „modern" wirkt. Was Hodler neulich scherzhaft sagte, daß die moderne deutsche Malerei dieselbe in Frankreich angemachte Sauce weiter rühre und vor lauter Impressionismus und Kultur des Auges das größere Auge dahinten im Kopf vergäße; niemals ist mir das so richtig erschienen, wie da ich nun eins seiner Bilder zwischen den alten Meistern sah. Trotz allen Neo-Impressionisten gibt es zur Zeit keine modernere Malerei als die der jungen Schweizer (man sehe sich einmal eine solche Ausstellung in Bern usw. an!); und diese Malerei ist deutsch bis in den Grund und ist den Alten verwandter in der Kraft der ungehinderten Naturanschauung als je eine. „Jetzt endlich fühle ich nichts mehr zwischen mir und der Natur," das ist ein bezeichnendes Bekenntnis von Hodler.

Und eine Erfahrung fast unliebsamer Art will ich nicht verschweigen: Zwei von den sechzig Bildern in meinem deutschen Saal fielen mir als undeutsch, als fremd immer stärker auf, das eine war belgisch und stammte von dem Düsseldorfer Burnier, der ein geborener Belgier war; das andere schien italienisch und war die bekannte „Heimkehr" von Böcklin. Seitdem ich es auf der Basler Jubiläumsausstellung zuerst sah, hatte ich es als eins der innigsten Bildwerke deutscher

Digitized by Google

Empfindung in der Seele, und mußte nun mit einem wahren Schrecken sehen, daß dies nur für die poetische Empfindung, nicht für die Malerei gilt. Es ist ein prachtvoller Klang aus rot, braun und blau, die tiefe Glut eines Abends, aber sieht man den Lugo daneben, so stehen zwei Welten gegeneinander; und keine Frage, welche die unfrige ist.

Wilhelm Schäfer

Der Deutsche Künstlerbund in Weimar (Schluß)

So müssen wir vor allem die Gruppe der homines novi betrachten, die diesmal auf der Ausstellung des Künstlerbundes erfreulich groß ist, und der von der Jury offenbar mit bestimmter Absicht ein breiterer Raum als sonst zur Verfügung gestellt ward. Eine ganze Reihe bisher unbekannter Namen prägt sich ein, darunter der des jungen Berliners Max Beckmann. Sein Bild der „Jungen Männer am Meer" hat seine Fehler: Gewaltsamkeiten und Zerrungen in der Zeichnung der Aktfiguren, die einzeln oder in Gruppen am sandigen Strande stehen, liegen, sitzen, sich bewegen, überdies Unsicherheiten in der Komposition, malerische Härten. Dennoch ist das Ganze mit den kühnen Umrissen der schlanken Jünglingsgestalten und dem Zusammenklang der grünlichen und grauen Töne der glückliche Wurf einer eigenwilligen und kraftvollen Begabung, die fernab von aller Routine und Frühfertigkeit gerade durch die unentwickelte Herbheit ihrer Mittel Versprechungen gibt. Die jungen Weimaraner sind zum Teil radikal neoimpressionistisch angehaucht, ohne daß ihnen diese moderne „Note" besonders läge. Es rächt sich hier die etwas überspitzte Modernität, die man in der thüringischen Musenstadt seit einigen Jahren gepflegt hat. Die revolutionär gesinnte Gruppe, die sich dort angesiedelt, ist unter dem Einfluß des rastlosen Agitatorengeistes van de Velde und des kultivierten Amateurgeschmacks, der sich im Grafen Harry Keßler verkörpert, in ihrem Eifer wohl weiter gegangen, als es die unvorbereitete Weimarer Umgebung vertragen konnte. Nachdem alles jahrzehntelang friedlich geschlummert hatte, kamen mit einem Male alle letzten Raffinements der Zeit herangesprengt, um die eben langsam erwachenden Almathener aufzupeitschen. Ausstellungen von Monet, von Seurat, Signac und Ryßelberghe, von Gauguin, von van Gogh, von Maurice Denis, von Rodins Zeichnungen, das folgte sich Schlag auf Schlag! Im benachbarten Jena gleich nicht weniger als die Verleihung des Ehrendoktorats an Rodin! Es kam zu schnell, zu rabiat, zu unorganisch, und der Rückschlag konnte nicht ausbleiben. Er ist inzwischen schon eingetreten, und Graf Keßler wendet Weimar verstimmt den Rücken. Wer weiß, wer und was alles ihm folgen wird. Zum zweiten Male erweisen sich die Bemühungen, auf Weimarer Boden fremde Kunstkeime anzupflanzen, ohne daß das Erdreich erst genügend gepflügt und umgejätet war — das erste Mal geschah es in den sechziger Jahren durch die Berufung von Böcklin, Begas und Lenbach —, als ein mißlungener Versuch. Schade! Aber vielleicht hätte man mit mehr Ruhe und Besonnenheit mehr erreicht . . .

Sieht es bei dem Nachwuchs auf der Ausstellung oft noch ein bißchen kunterbunt aus — was immerhin willkommener ist als belanglose Korrektheit —, so weisen die Protagonisten des Sezessionsheeres schon heute auf die Lichtung, die aus dem Dickicht des nurmalerischen Artisten-

Digitized by Google

tums in das Hochland einer freien künstlerischen Anschauung auf neuer Basis führt. Es ist nur natürlich, daß das Porträt dabei ein gewichtiges Wort mitspricht; denn hier handelt es sich um Probleme, denen sich auch mit den glänzendsten Farbenspielen allein nicht beikommen läßt. Kalckreuth, dessen Bildnisse seit geraumer Zeit eine Überwindung der rein materiell genommenen Technik durch den in ihrer eignen Schule gebildeten Künstlergeist predigen, gibt in einem schönen Selbstporträt, das zugleich ein Selbstbekenntnis ist, einen neuen Beweis für die Möglichkeiten, die hier ruhen. Gegenüber hängt das famose Bild des Fräuleins Adelheid von Schorn von Hans Olde, dem Weimarer Akademiedirektor, der die imposante Erscheinung der alten Dame in rauschendem grauen Seidenkleid über die Straße schreiten und mit originellem Effekt gegen die plebejischen Gestalten einiger Bauernfrauen im Hintergrunde mit bunten Tüchern, Schirmen und Blumen kontrastieren läßt. Dora Hitz hat Gerhart Hauptmanns Gattin mit außerordentlichem Geschmack gemalt: ein feiner blasser Frührenaissancekopf zwischen dem leuchtenden Farbengeflimmer eines hellen Seidenkostüms, einer gemusterten Tapete und einiger bunt schillernden Sofakissen. Ida Gerhardi stellt ein Porträt von Christian Rohlfs aus, eine schlagende Interpretation des Menschen, der in dem Maler der unerschrockensten deutschen Impressionistenphantasien steckt. Das alles sind bedeutsame Symptome. Im übrigen bestätigt die Heerschau im Weimarer Museum die Gruppierungen, die sich in der letzten Zeit überall gezeigt haben: Die Berliner schließen sich an Liebermanns Impressionismus französischer Schulung an, wobei ihm die einen an temperamentvoller Verve, die andern an Geist und Delikatesse nachstehen. In München herrscht mehr ein breiter, saftiger Strich, der zum Dekorativen drängt. In Stuttgart eine sanftere, kühlere Farbigkeit. In Karlsruhe eine flächige Raummalerei. In Weimar, abgesehen von den wilden Jünglingen, eine ehrliche Sachlichkeit. In Dresden ein effektvolles Lichterspiel. Daneben stehen die Versuche, dekorative Wirkungen neuer Art in großem Stil zu erzwingen, aus dem malerischen Spiel zu bedeutsamen Raumvorstellungen zu gelangen. Doch der Schweizer Hodler hat noch keinen ernsthaften Konkurrenten in seiner Kunst, mit breiten Farbenflächen und energischen Konturen einen weiten Bildraum einheitlich zu gliedern und eine Raumpoesie zu entfalten, die sich nicht scheut, die malerische Form auch mit einem Inhalt zu füllen.

Wichtig ist diesmal die äußere Gestalt der Ausstellung, die vorbildliche neutrale Einfachheit der Räume, die van de Velde mit schlichten und klugen Mitteln in die ornamentbeklebten Säle des Weimarer Museums eingebaut hat, die verständige und ruhige Anordnung der Bilder, die nur in einigen Verlegenheitsecken in ein ungebührliches Gedränge geraten. Wichtig ferner die sorgfältigere Ausgestaltung der graphischen und plastischen Abteilung. Bei den Zeichnungen fällt die neue Liebe zum Holzschnitt auf. Bei den Skulpturen macht sich neben den Einflüssen des neurömischen Kreises, dessen reife, ruhige Formbehandlung die Porträtbildhauerei und, namentlich in München, die Kleinplastik wohltätig bestimmt, eine Neigung geltend, den Impressionismus des Umrisses, wie ihn (im Gegensatz zu dem malerischen Impressionismus des Flächenvortrags) jetzt in Frankreich

Digitized by Google

Aristide Maillol betreibt, nach Deutschland zu importieren. Doch hat dieser gefährliche Weg vorläufig bei Hermann Hallers Mädchenfigur zu einer völligen Verirrung geführt, und auch Max Klingers „Galathee“ ist in ihrer jetzigen Gestalt nicht mehr als ein erster Versuch. Klinger hat hier die nackte Gestalt einer Frau (in Silberguß) hieratisch steif auf einen Marmorsockel gesetzt; sie blickt starr geradeaus, den linken Fuß hat sie auf das rechte Knie gelegt, mit den Händen hält sie ihre Hüften, und zwischen ihren Schenkeln steht das winzige Figürchen eines Knäbleins, das zu der großen Mutter emporsieht. In den harten Linien des Umrisses, in der seltsamen Verbindung der beiden Gestalten steckt etwas, das eigentümlich fesselt, das die ganze Gruppe zu einem merkwürdigen Symbol rätselhafter Beziehungen von Welt und Mensch macht; aber die bildhauerische Behandlung ist, wenn man von der schönen Modellierung des Frauenrückens absieht, so roh und primitiv, daß man nicht die Überzeugung gewinnt, das Ganze sei dem Künstler als Formvision aufgegangen. Es ist der alte Kampf in der deutschen Kunst zwischen dem gedanklich-gefühlsmäßigen Gehalt, der nach Ausdruck drängt, und der bildenden Kraft der Hand, die nicht kultiviert genug ist, diesem Drängen zu folgen und es künstlerisch zu bändigen. Um den Ausgleich zwischen diesen Gewalten, ohne den eine wahrhaft große Kunst nicht denkbar ist, geht unser ganzes Sinnen und Trachten. Vielleicht weil wir mehr zu sagen haben als andere. Vielleicht weil wir es weniger sagen können als andere. Vielleicht aus beiden Gründen. Um so schärfer wird der Widerspruch zwischen Wollen und Können. Und um so gebieterischer die Forderung der unablässigen Selbstzucht.

Max Osborn

Eine Begasausstellung

ist das erste „Ereignis“ der neuen Berliner Kunstsaison. Begas ist nämlich 75 Jahre alt geworden, sein Werk 50, und das kann sich die „Begeisterung im Dezimalsystem“ (wie Spitteler sie nennt) unmöglich entgehen lassen. So wurde denn der große Saal der alten Musikhochschule wieder einmal ausgeräumt für eine vom Verein Berliner Künstler veranstaltete Reinhold Begas-Jubiläumsausstellung. Die Ausstellung ist gut zusammengestellt und vortrefflich inszeniert. Im Interesse des Jubilars wünschte man sich nur, in einem Vorraum wäre durch eine Sondervorführung eine Vorstellung vermittelt worden von jener königlich preußischen Antike, die zur Zeit des jungen Begas in Berlin so allmächtig war wie heuer die königlich preußische Renaissance, und gegen die das Schaffen des jungen Künstlers so lebhaft protestierte. Man hätte dann einigermaßen verstanden, wie seinerzeit die Arbeit dieses Bildners als eine Rückkehr zur Natur und zur Wahrheit gefeiert werden konnte. Den Realismus freilich, den man damals in allen Schöpfungen von Begas zu erkennen meinte, können wir heute nur in einem Bruchteil seines Werks noch wahrnehmen: den Bildnisbüsten. Wenn man dagegen auch solche Gruppen wie „Merkur und Psyche“, „Venus und Amor“, „Raub der Sabinerin“ als Prachtstücke lebensvoller Kunst anpries, so ist uns das heute schier rätselhaft. Die Lösung des Rätsels ist: daß man damals noch in der Erinnerung an Rauch urteilte, und daß wir inzwischen Meunier erlebten. Der Klassizismus, den Begas glücklich überwand, war schließlich nur eine

Digitized by Google

Vermischtes

flüchtige Episode in unserer Kunstgeschichte. Die Fremdherrschaft des romanischen Barock und Rokoko jedoch, innerhalb deren sich diese Episode abspielte, hat länger gedauert, hatte eine Überlieferung von fast zweihundert Jahren. Und gegen diese Überlieferung hat Begas sich nicht wehren können. In all seinen schönen Frauengestalten, den Gruppen und Kolossalmonumenten spüren wir noch die Herrschaft des Friderizianischen Rokoko-Schnörkels. Begas hat diese auf den märkischen Boden verpflanzte Fremdkunst monumental zu steigern gewußt, hat die Formensprache, die sich vordem eigentlich nur im Porzellan ganz rein zu geben wußte, für Deutschland marmorfähig gemacht. Darin liegt die Bedeutung dieses Mannes, der den Kulturhistorikern einst noch viel zu sagen haben wird. Auch dann, wenn die Kunstgeschichte das hart ablehnende Urteil übernehmen sollte, das wir heute gegen den Schöpfer des sogenannten Nationaldenkmals für Wilhelm I. aussprechen müssen. Willy Pastor

Was das Gewerbemuseum in Bremen tat,

um eine Missetat übereifriger Stilreiniger wieder gut zu machen, wird jetzt durch die Zeitungen bekannt. Als anfangs der achtziger Jahre die gotische Stephanikirche in Bremen restauriert wurde, wanderte der reich geschnitzte Rokokoaufbau des Orgelgehäuses, der Hauptschmuck der Kirche, ins Museum. Warum? Weil er stilwidrig sei, erklärte der Restaurator, und der mußte es wissen, denn sein Name war Haase, und er kam aus Hannover. Die Kirche, die bisher nur eine provisorische Orgel besaß, läßt zurzeit ein neues Werk ausführen. Dafür würde das alte unversehrte Gehäuse noch trefflich passen. Das Gewerbemuseum, in dessen Vortragssaal der zwölf Meter hohe Aufbau an zwanzig Jahre stand und nie recht zur Wirkung kam, hat sich nun bereit erklärt, ihn der rechtmäßigen Eigentümerin: der Kirche zurückzugeben. Was um so mehr anerkannt werden muß, als die Sammlung keineswegs reich an solchen Schätzen ist.

V. Geschäftsklexe

Ich nehme meine Ledermappe zur Hand, um zu schreiben, und blicke vergnügt auf ihre schöne Arbeit. „Wilhelm Müller & Co.“ erleuchtet in Goldbuchstaben meinen Geist. Ich greife nach dem Ordner, um den Brief zu suchen, den ich beantworten will: „Ernst Schulze sel. Nachf.“ prägt sich in meine Gedanken. Ich schraube die Lampe höher: „Neumann & Cohns Universalglas D. R.-P.“ gibt mir auch inneres Licht. Und wenn ich siegeln will: „Arthur Blumenfeld in Berlin“ steht auf dem Lack und „Gebrüder Kretzschmar“ auf der Kerze. Ich bin ein höflicher Mann, ich nenne erdichtete Firmen. Tatsache bleibt aber: Firmen begegnen mir, wohin ich bei meiner Verrichtung blicke. Und bei andern Verrichtungen geht's den ganzen Tag über auch so: es ist anständigerweise nicht zu sagen, wo sich einem unsre Herren Geschäftsleute überall vorstellen.

Daß auf einem Gegenstand die Bezugsquelle angegeben ist, muß sein. Aber sie braucht einen nicht anzuschreien, sie braucht sich nur hören zu lassen, wenn man nach ihr *fragt*; mit andern Worten: man braucht sie nur zu sehen, wenn man sie *sucht*. Nun teilte unsre Geschäftswelt früher die Fabrikate einfach in zwei Familien ein, die „nützlichen“ und, ganz was anderes, die „schönen“. Die „schönen“ wurden geputzt, die „nützlichen“ hatten auf irgend welche Rücksicht auf ihre

Digitized by Google

Äußerlichkeit keinen Anspruch. Jetzt aber kommen wir doch allmählich zu der Erkenntnis, daß nichts, was wir gebrauchen, aufgeputzt sein muß, daß aber alles, was wir gebrauchen, schön sein kann, und je schlichter es ist, je gewisser. Meine Herren Fabrikanten: wir bitten um weniger Geschäftsklexe. A

V. Zur Drahtkultur

Auf dem Brocken war den Sommer über eine „geoplastische Ausstellung" zu sehn, das Brockengebiet „in naturgetreuer Nachformung und malerischer Charakterisierung". „Bis ins kleinste genau" — es mag ganz unterrichtend gewesen sein. Auf den Reklamen steht in fettem Druck: „Jeder, der den eigentlichen Zweck seiner Brockenreise nicht verfehlen will, besucht die Ausstellung" — nämlich: dann wisse er auf jeden Fall, wie die Aussicht aussieht. Kennt der Herr Unternehmer unsre Durchschnittsreisenden oder nicht?

V. Heimatschutz-Postkarten

Der Bund Heimatschutz versucht jetzt ein neues Mittel, seine Bestrebungen bekannt zu machen und zugleich die Aufmerksamkeit auf wichtige Einzelfälle zu lenken: er läßt Postkarten mit einem kurzen Propagandaaufdruck herstellen, zunächst eine vom Staffelberg bei Lichtenfels (vgl. Kw. XVIII, S. 658) und zwei von Laufenburg (vgl. Kw. XVIII, 1, Abb. 1 und 3). Der „Heimatschutz" bittet unsre Leser, seine Karten verbreiten zu helfen. Sie sind zu beziehen vom Geschäftsführer des Bundes Heimatschutz, Robert Mielke in Charlottenburg 5, Rönnestraße 18. Die Laufenburger kosten 12 Pfg. für je 10 Stück ausschließlich Porto, die Karten vom Staffelberg erscheinen nächstens in neuer Auflage und werden eine Kleinigkeit teurer sein.

Unsre Bilder und Noten

Hans von Volkmanns „Vogelbeerbaum" haben wir nach dem Steindruck auch unserseits in Steindruck reproduzieren lassen, um dem Werke so viel wie möglich von seiner Ursprünglichkeit zu erhalten. Bilden wir's uns nur ein, daß nun auch unser Blatt seinerseits wie ein kleines Original wirke, das den Ausfluß des Künstlergeistes durch die Hand schier geraden Weges zum Beschauer bringt? Das Werk als solches zählen wir zu den allerfeinsten dieses feinen Künstlers. Im wesentlichen nur mit den drei Farben Oliv, Weiß und Rot ist eine Farbigkeit erreicht, die aus der großen Fülle der Natur nichts vermissen läßt, während sie doch in ihrer vereinfachenden Zusammenfassung mit um so satterem Akkorde klingt. Welche Weite dabei in diesem Ausschnitte aus der Natur, und welcher Friede über den Feldern!

Ludwig von Hofmanns kleines Bild kann als ein Beispiel für das gelten, was wir im guten Sinne „dekorativ" nennen. Es will nichts erzählen, es will auch nicht einladen zu einer Vertiefung in die Natur, es will beruhigend erfreuen durch ein paar wunderschön zueinander gestimmte farbige Tonflächen, zu deren Akkord die beiden jugendlichen Gestalten Anmut weben. Es ist nicht nur der Farbe wegen, daß mit ihnen der ganze Vordergrund im Schatten liegt, daß das Licht des Sommertags in diese freundliche Kühle nur zum Lebewohl noch herübergrüßt. Unsre Leser wissen, daß Hofmann heute der Meister dieser Art von edelster dekorativer Malerei ist.

Digitized by Google

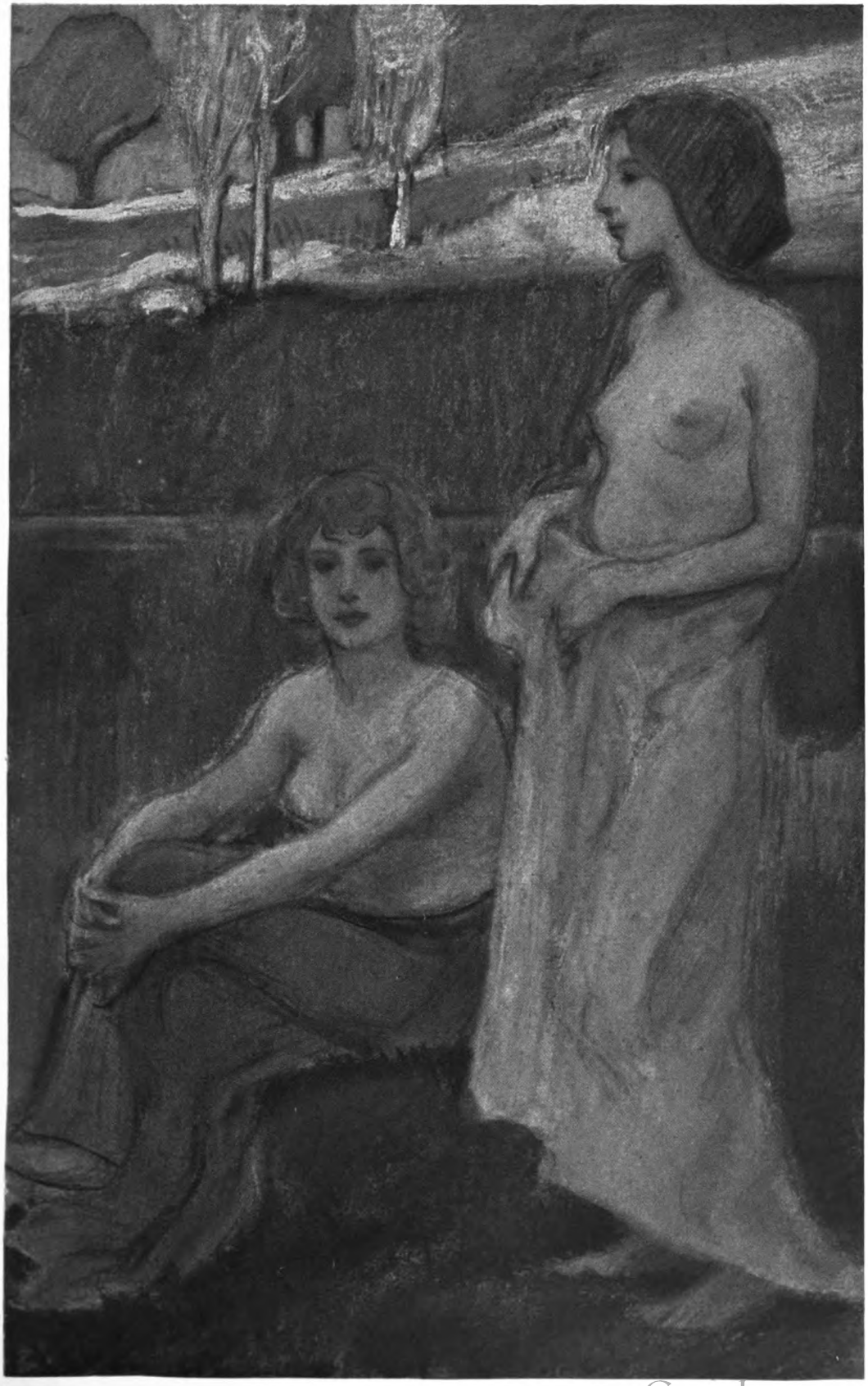
Die beiden Bilder nach Wrbas steinerner Reitergestalt versetzen nach München. In keiner Stadt wird jetzt schöner, in keiner auch nur annähernd so schön gebaut, wie hier, wo die „Kunstbeamten“ im Baufach wirklich hervorragende Künstler sind und wo auch alle irgendwie wichtigeren Privatbauten der Begutachtung und unter Umständen dem Veto berufener Baukünstler unterliegen. Der ganz besondre Stolz Münchens sind seine neuen Brücken. Daß man die Brücken auch zu zieren versteht, wie nirgend sonst, das zeigen unsre Bilder an einem Beispiel. Nicht aufgesetzt, sondern dem Steine selber entwachsen, ragt da oben der Reiter, das Standbild ist wie die Architektur jeder Kleinlichkeit, alles bloß billig Gefälligen bar. In solcher Art müssen wir Werke errichten, wenn sie sich einprägen sollen von Geschlecht zu Geschlecht, nicht nur „Figuren“, sondern Wahrzeichen.

Vom Monumentalen wieder ins Idyllische, von der bildenden in die dichtende Kunst, noch jenseit von ihr, dahin — nun, dahin, wo der Mensch Eduard Mörike gehaust hat, dieser Mensch, der der Vater des Dichters war. Wir dürfen den Lesern zwei Seiten aus dem Ausgabenbuche abbilden, das Mörike in Mergentheim geführt hat. Kann es Lustigeres, aber auch: kann es für unsern Mann Bezeichnenderes zu sehen geben? Der Haushalter setzt sich brav an die Arbeit, um bis auf Wecken und Apfelmost getreulich die Ausgaben zu verzeichnen, und er tut's und führt's durch, aber das kann er nicht hindern, daß dem Poeten in ihm zwischen Buchstaben und Zahlen die Gedanken herumtanzen und daß aus all den kleinen Leiden und Freuden des All- und Feiertags Bilder werden. Bilder, die schließlich aus dem Reiche der Phantasie zwischen den allernüchternsten Zeilen der Wirklichkeit im Reiche des körperlich Sichtbaren herumspielen.

Unsre Notenbeilage bringt einen neuen Theodor Streicher, eine bisher durch den Druck noch nicht veröffentlichte Gabe seiner Muse. Ein ganz intimes Stück, das mit Liebe und Ruhe aufgenommen werden will, darum trug er's zuerst vor die Leser des Kunstwarts. Das Gedicht stammt von Camoes, dem Dichter der Lusiaden († 1580). Eine lauschige Quelle in einem schattenkühlen uralten Zypressenhaine unweit von Coimbra, dem Geburtsort des Poeten, ist dem Andenken von schön Inez geweiht und heißt fonte dos amores (Liebesquelle). Inez war das heißgeliebte und vielbeweinte Opfer einer vielverschlungenen fürstlichen Liebesgeschichte, das Gedicht selbst bildet die Inschrift des Brunnensteins. Dies muß man zum Verständnis der in der Musik festgehaltenen Stimmung wissen. Sie ist die eines den Ereignissen fernstehenden, gerührten Betrachters, nicht etwa die eines unmittelbaren Zeugen der Ereignisse.

Herausgeber: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung“ in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung, widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D W Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — In Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google



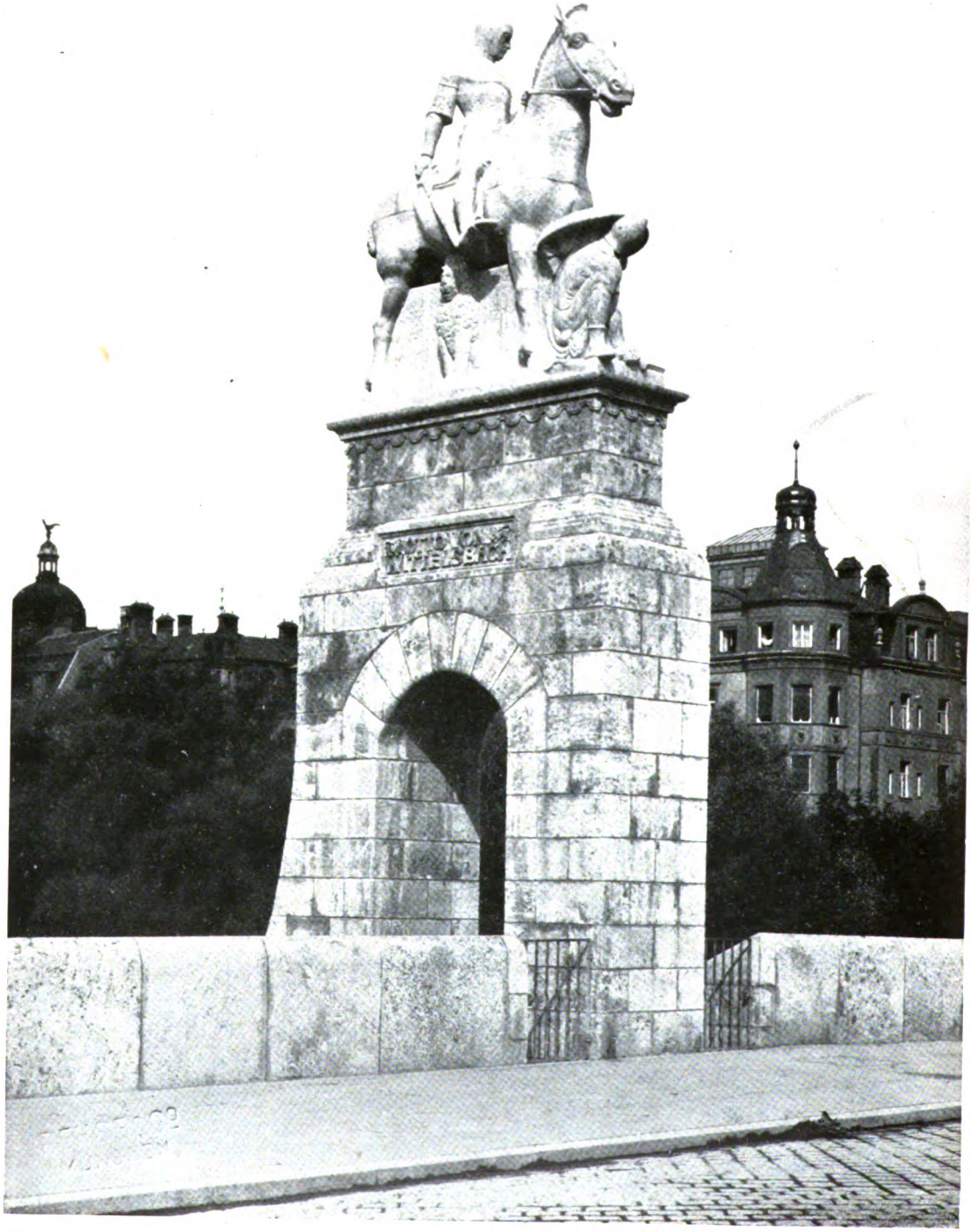
KW
Digitized by Google

Digitized by Google

KW XX. 2.

GEORG WRBA
WITTELSBACHER BRÜCKE

Digitized by Google

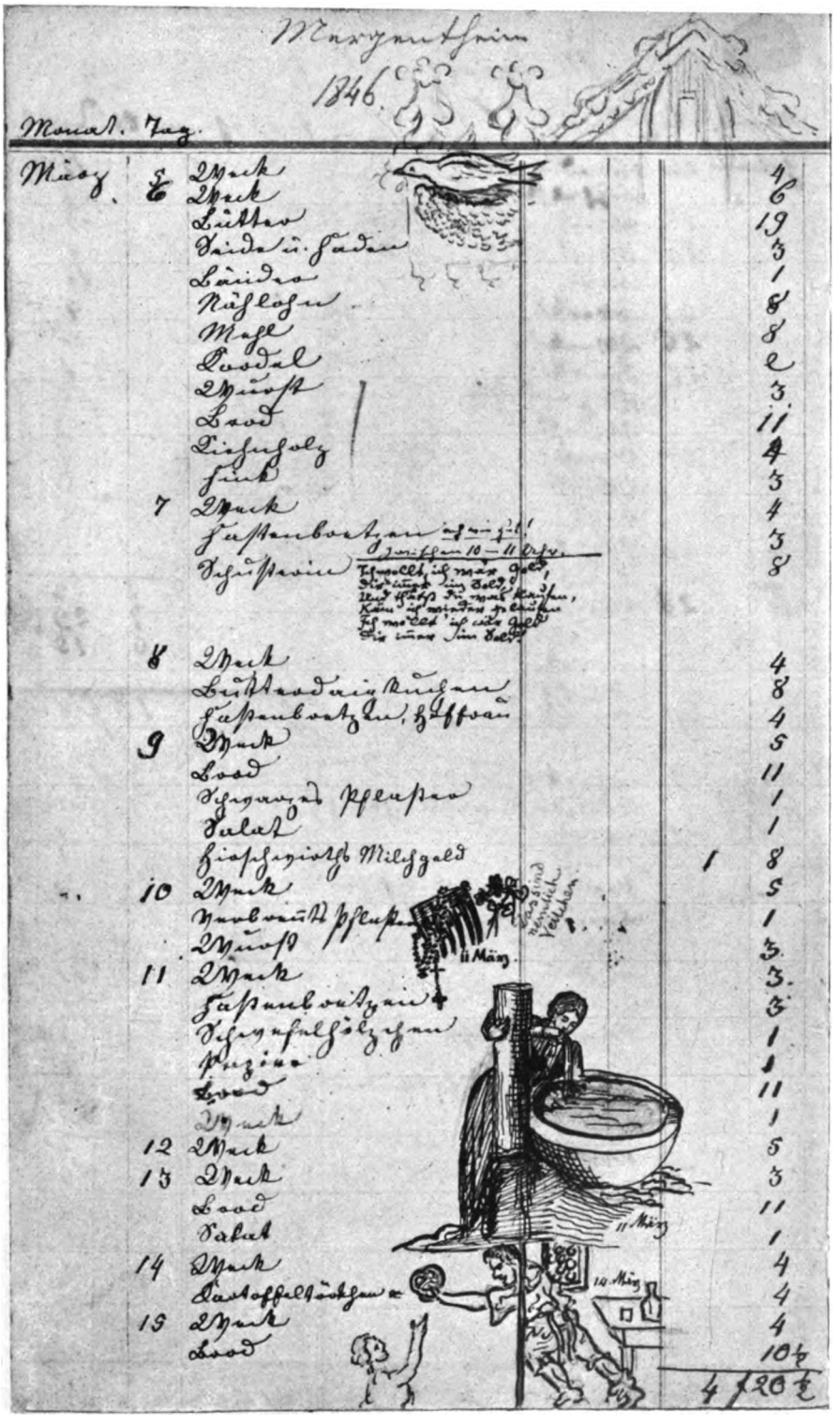


KW

GEORG WRBA
WITTELSBACHER BRÜCKE

Digitized by Google

AUS MÖRIKES WIRTSCHAFTSBUCH



Mergentheim

1846.

Monat.	Tag.			
März	5	Weck		4
	6	Weck		6
		Butter		19
		Seide u. Faden		3
		Bänder		1
		Nählohn		8
		Mehl		8
		Kordel		2
		Wurst		3
		Brod		11
		Kiehnholz		4
		Fink		3
	7	Weck		4
		Fastenbretzen ach wie gut!		3
		Schusterin — zwischen 10 – 11 Uhr. Ich wollt, ich war Geld, Dir immer im Sold, Und thätst du was kaufen, Käm ich wieder zu laufen Ich wollt' ich war Geld Dir immer im Sold.		8
	8	Weck		4
		Butterdaigkuchen		8
		Fastenbretzen, Hoffrau		4
	9	Weck		5
		Brod		11
		Schwarzes Pflaster		1
		Salat		1
		Hirschwirths Milchgeld	1	8
	10	Weck		5
		Verbrennts Pflaster		1
		Wurst		3
	11	Weck		3
		Fastenbretzen		3
		Schwefelhölzchen		1
		Papier		1
		Brod		11
		Weck		1
	12	Weck		5
	13	Weck		3
		Brod		11
		Salat		1
	14	Weck		4
		Kartoffeltörkchen		4
	15	Weck		4
		Brod		10½
			4	20½

Das sind nemlich Veilchen

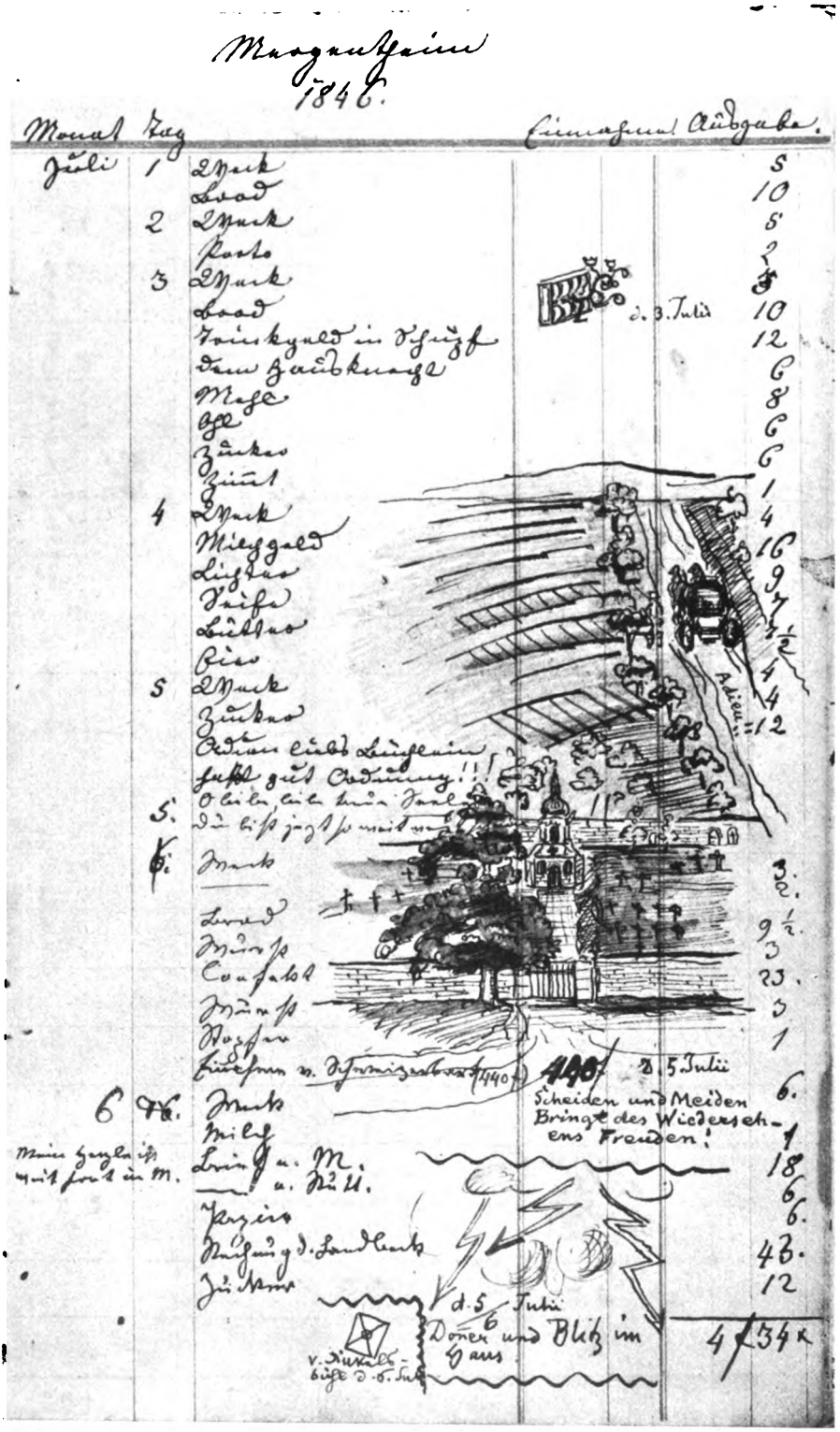
11 März

11 März

14 März

KW

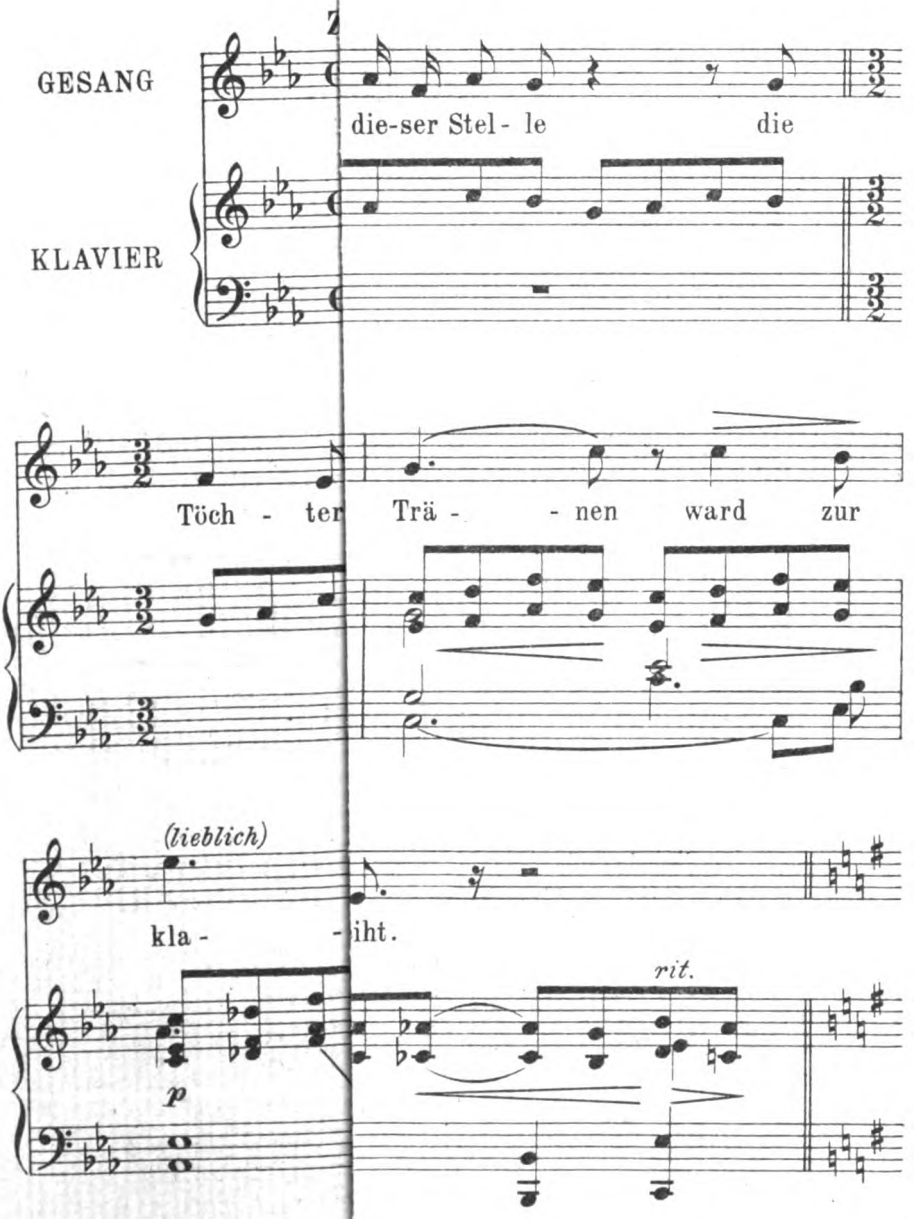
Digitized by Google



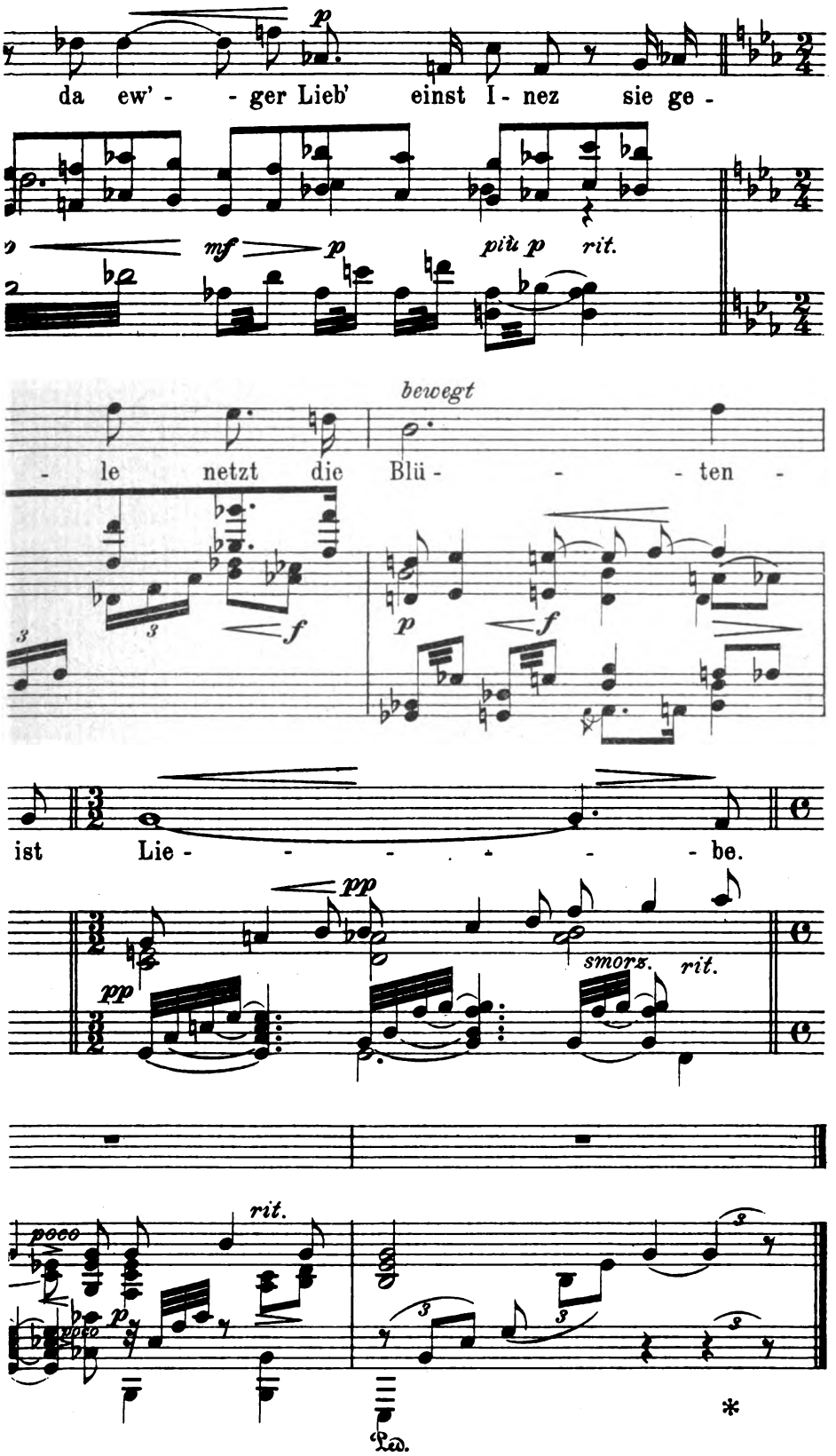
KW

Digitized by Google

STREICHER, Camoëns: FONTE DOS AMORES

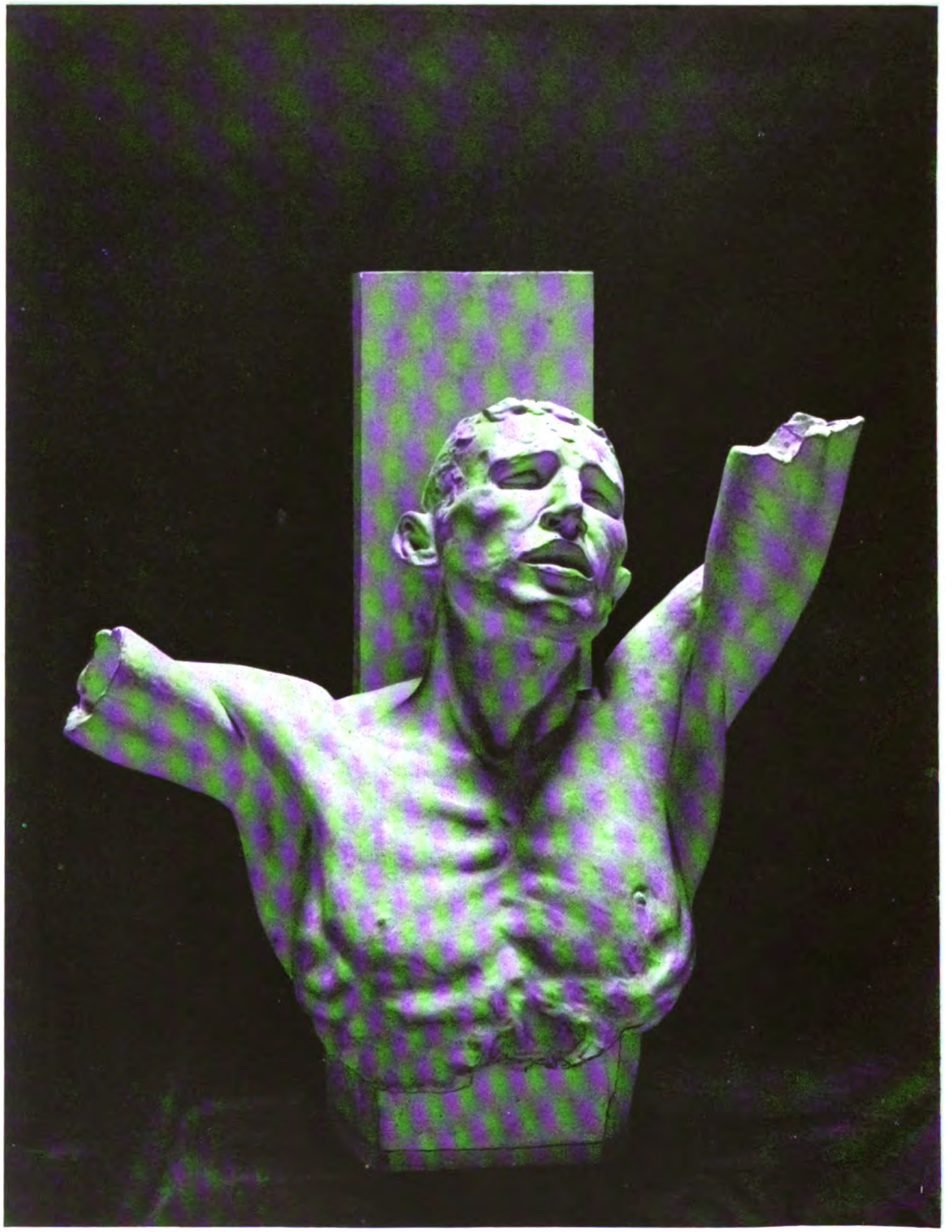


Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google



CONSTANTIN MEUNIER

KW

Digitized by Google

Jahrg. 20 Erstes Novemberheft 1906 Heft 3

Was gestaltet das Berliner Theaterleben?

Die Überschrift könnte manchen zu der Annahme verführen, daß meine Arbeit sich im wesentlichen mit den lokalen Verhältnissen der Hauptstadt befassen wolle. Gerade das Gegenteil ist der Fall. Bei den Faktoren des Berliner Theaterlebens denke ich keineswegs an Berliner Größen oder Nullen. Ich denke weder an Brahm noch an Reinhardt, weder an das „Kleine Theater" noch ans Schauspielhaus, weder an Bassermann noch an Matkowsky, weder an bekannte Kritiker noch an bekannte Dichter. Alle diese Faktoren erfahren ihre fortlaufende Wertschätzung durch die Kritik. Andere Faktoren dagegen kommen nicht zu ihrem Rechte.

Um es gleich zu sagen: die Faktoren, von denen wenig geredet wird, sind in jedem Betracht die wesentlichen. In Hinblick auf die konkrete Gestaltung des Berliner Theaterlebens sind sie durchaus die primären Ursachen, während die bekannten Dichter, Kritiker und Direktoren, die das Bild in der Wirklichkeit ausmachen, nur sekundäre Erscheinungen sind. Es gibt einen feuilletonistischen Kniff, der einer Arbeit einen konkreten und möglichst aktuellen Titel gibt, um den Leser zunächst zum Lesen zu verführen und ihn dann seiner Pein zu überlassen. Von so argen Listen aber ist meine Seele frei. Obwohl es sich um die bekannten Namen nicht handelt, handelt es sich doch um Kräfte, die in aller Realität nicht nur als Faktoren, sondern sogar als die wesentlichen Faktoren des Berliner Theaterlebens zu bezeichnen sind. Mit den „Faktoren" also hat es in jeder Beziehung seine sachliche Richtigkeit.

Um meine Meinung über diese anonymen Faktoren in aller Klarheit sagen zu können, will ich von einem Beispiel ausgehen. Die alte Berliner Posse hat, wie wir alle wissen, einmal eine Periode des Glanzes gehabt. Ihr Lebenselement war das Behagen des Bürgertums. Berlin wuchs, dehnte sich und reckte sich, aber alle Klassen, auch die Arbeiter, freuten sich daran. Es war die sozusagen naive Periode der Industrie; die Industrie hatte noch nicht ihre Klauen gezeigt. Der Mittelstand war noch nicht entwurzelt oder in seinen Lebensbedingungen bedroht; zwischen den Arbeitern und den Arbeitgebern bestand noch ein gewisses patriarchalisches Einvernehmen und der Glaube an gemeinsame Interessen. Die erbitterten Kämpfe, die heute wie Erdbeben die ganze ökonomische Welt erschüttern, waren noch unbekannt. Das Grollen aus der Tiefe war noch nicht vernehmbar oder war es doch nur für sehr feine Ohren. Denn daß es schließlich doch vernehmbar war, beweist eine kleine, aber sehr interessante theatergeschichtliche Notiz. An dem Abend, an dem eine der alten Berliner Possen (die „Maschinenbauer von Berlin", wenn ich nicht irre) im Wallnertheater in Glanz und Jubel ihre Première feierte, — an dem Abend stand im Saal des Handwerkervereins in der Sophienstraße ein Mann, der seinen ersten Vortrag vor den Berliner Arbeitern hielt. Und dieser Mann war Ferdinand Lassalle. Im Wallnertheater jauchzte

Digitized by Google

und lachte noch die alte naive Zeit, und in der Sophienstraße redete der Mann, der wie kein anderer der Totengräber dieser alten Zeit zu werden bestimmt war. Mit dem Erwachen der Arbeiterbewegung erhielt die alte Zeit den tiefen Stoß, von dem sie nie wieder genesen sollte. In der Tiefe der Gesellschaft also gehen die Veränderungen vor sich; in einem rauchigen Saal kommen hungrige und schmutzige Arbeiter zusammen, um einen Verein zu gründen; neue wirtschaftliche Formen bilden sich, und oben erlöschen die Theaterlampen, die einer ganzen Generation geleuchtet haben. Die neue Arbeiterbewegung und die Kämpfe, die aus ihr folgten, scheuchten das selbstzufriedene Behagen aus der Welt, von dem die alte Berliner Posse lebte. Und damit war die alte Berliner Posse tot und begraben, und keine Neueinstudierung wird sie je wieder zum Leben erwecken. Eine Theaterform war damit geschwunden, die nicht nur gelebt, sondern geherrscht hatte. Das Berliner Theaterleben hatte eine durchgreifende Veränderung erfahren, aber die Theaterleute, wie bekannt ihre Namen auch sein mochten, waren an dieser Veränderung ohne Schuld. Eine neue Zeit war gekommen und die neue Zeit verlangte neue Possen. Viel höher gingen ihre Ansprüche leider nicht. Die Industrie hatte ihre Beziehungen zum Mittelstand verloren, der die Gefahr witterte und mißtrauisch geworden war. Die Arbeiter waren gar erklärte Gegner geworden, und damit verschwand die altväterische Moral, die in den Beziehungen zu den beiden genannten Klassen gewurzelt hatte. Es hatte keinen Zweck mehr, den Bürgerstolz und das brave Glück des Mittelstandes zu preisen. Man konnte sich nichts dafür „kaufen", wie der Berliner sagt. Das alte Sprichwort „Handwerk hat einen goldenen Boden" erhielt den modernen Zusatz: „er ist aber verdammt dünn geschlissen". Es hatte auch keinen Zweck mehr, den intelligenten Arbeiter zu besingen, der kraft seines Fleißes und der Fortbildungsschule zu Ehren kam. Es glaubte kein Mensch daran. Dieses moralisierende Element, das historisch und ästhetisch zur alten Berliner Posse gehörte, verschwand. Es starb ab, wie ein Organ abstirbt, das keine Funktionen mehr zu erfüllen hat. Damit verschwand aber auch das bißchen künstlerische Solidität, das eine Begleiterscheinung dieses moralisierenden Elements gewesen war. An den Beziehungen zum Mittelstand und zu den Arbeitern konnte nichts mehr gebessert und nichts mehr verdorben werden. Die Beziehungen waren abgebrochen, die Maske wurde in den Winkel geworfen und die freche Losung ausgegeben: „Amüsieren wir uns und hole der Teufel die andern!" Die Gründerjahre brachen an und brachten Späße platt wie Geld, Ausstattungen, die nur Geld kosteten und Choristinnen, die für Geld zu haben waren. Der Geldstrom, der durch das Land rollte, die Vereinigung großer Summen in einer Hand begünstigten den sinnlichen Genuß, indem sie ihn „finanzierten". Dem goldenen Pöbel wurde in den alten Possen zumute, wie etwa einem Lebemann, der einen Abend bei einer vertrockneten Erbtante und ihrem Mops verbringen muß. Die Possen hatten immer nur ein Minimum an Geist geboten, aber jetzt boten sie gar keinen, sondern nur noch Fleisch. Auch die kleinbürgerlichen Lustspiele wichen den großbürgerlichen Schwänken, die aus Paris importiert wurden und den Gaumen

Digitized by Google

zu kitzeln verstanden. Eine neue Theaterform war heraufgekommen, und wiederum waren die Theaterleute ohne jede Schuld. Sie bedienten die neue Zeit, wie sie jede Zeit bedienen; aber die Faktoren dieser neuen Zeit waren sie nicht.

Auch diese Zeit ging dann vorüber und eine andere kam. Den süßen Gründerjahren folgte die bittere Reaktion. Es folgten die Krisen; es folgte der „Krach". Man fing an, in der neuen industriellen Herrlichkeit ein Haar zu finden. Die Glückspilze des neuen Deutschen Reiches, wie Marx sie nannte, begannen allen Ernstes nachzudenken. Man sah, daß die flotte Produktion von dem Gespenst der Überproduktion begleitet war, und zudem begannen die Arbeiter — der Untergrund der Gesellschaft — sich ganz unheimlich zu regen. Ausnahmegesetze, wie sie nun kamen, vermochten die Bewegung nicht zu bannen. Das Unbehagen wurde wach und mit dem Unbehagen kam die Selbstbesinnung. Man sah nun plötzlich, daß unter dem Bann der Gesellschaft — einer Riesenkloake vergleichbar — ein Strom von Laster und Elend floß. Damit aber war eine neue Situation geschaffen, das Theater erfuhr wieder eine durchgreifende Veränderung, und wiederum waren die Theaterleute so unschuldig daran wie die neugeborenen Kinder.

Die junge Generation, die Generation der achtziger Jahre, trat auf den Plan. Von vornherein befand sie sich — historisch wie ästhetisch — in einem scharfen Gegensatz zur Gründerliteratur, außerdem stand sie, da es eine Periode der Selbstbesinnung und der Selbstkritik war, der modernen Welt mit tiefen Zweifeln gegenüber. Die unbehagliche Welt spiegelte sich in ihren Schriften, und die Amüseure der Gründerjahre fielen unter ihren Hieben. Es fing an, ungemütlich zu werden, auch in der deutschen Literatur, und der Philister begann sich über die Darstellung des „Unmoralischen" und „Häßlichen" zu beklagen. Wenn man früher mit gefälligen Trikotmädchen und galanten Abenteuern das Publikum unterhalten hatte, sprachen die Jungen von den Schrecken und dem Widerwärtigen der Prostitution; wenn man früher dem Mammonismus, auch dem korruptesten, geschmeichelt hatte, wurde nun von Arbeitslosigkeit gesprochen. Die Amüseure hatten die Parole „Morgen wieder lustig" ausgegeben, und nun warf die kommende Revolution ihre Schatten in die Dichtung. Es kam ein sozialkritischer Zug in die Werke der Literatur. Wir finden ihn bei Ibsen, bei Zola, bei Tolstoi, bei Anzengruber, bei Hauptmann, bei Kielland, bei Lie — wir finden ihn in fast allen Büchern dieser Tage, deren Beruf es war, die Nachtseiten des Lebens zu betonen. Auch das Theater wurde von dieser Generation erobert. Hebbel und Anzengruber, Ibsen und Hauptmann begannen ihre Wirkungen zu entfalten. Die alten Theaterleute verschwanden und neue kamen ans Licht. Wie Gras und wie Blumen auf dem Felde vergehen die Theaterleute. Wenn ihr historisches Stichwort fällt, verschwinden sie in der Versenkung, und mit ihrem Bühnenleben ist es aus. Es gilt dann das Wort Anzengrubers aus dem „Meineidbauern": „Aus ist's und vorbei ist's; neue Leut' sein da, und die Welt fängt wieder an."

Ich hoffe nun deutlich gewesen zu sein, indem ich konkret war.

Digitized by Google

Die Theaterleute schaffen nie eine Situation und können gar keine schaffen; sie sind nur Begleiterscheinungen, nur Wirkungen, aber keine Ursachen. Die Berliner Theatersituation wird nicht von diesen oder jenen Kritikern gemacht; sie ist nur ein Teil der gesamten historischen Situation; sie senkt ihre Wurzeln in die Tiefen der Gesellschaft, mit denen sie unlösbar verbunden ist. Und wie sie nur ein Teil des gesamten nationalen Lebens ist, so lebt sie auch nur in steter Abhängigkeit von den allgemeinen deutschen Zuständen. Berlin führt kein Leben für sich, sondern lebt und webt nur im Ganzen. Wenn das deutsche Kulturniveau sich im allgemeinen hebt, hebt sich auch das Berliner Theaterleben, und wenn es sinkt, muß es mit ihm sinken. Es ist damit wie mit kommunizierenden Röhren; in beiden steht die Flut gleich hoch.

Aus dem Umstande nun, daß Berlin nur ein Teil des gesamten deutschen Lebens ist, folgt mit Notwendigkeit, daß es mit allen Erscheinungen des geistigen Lebens korrespondieren muß, wo immer sie sich finden mögen. Erfolge, die in Süddeutschland errungen werden, sind reale Faktoren des Berliner Theaterlebens. Es können sogar — da alle Künste unter sich zusammenhängen und ähnliche Lebensbedingungen haben — es können sogar Erfolge der bildenden Kunst sein; sie werden, sind sie anders nur stark und nachhaltig, ihre Wirkung auf die Berliner Bühnen nicht verfehlen. Der Kunstwart, der der Kunst ein deutsches Publikum von Dresden aus gewonnen hat, ist ein Faktor des Berliner Theaterlebens geworden, um den gar nicht herumzukommen ist. Der Erfolg des Simplizissimus, der die künstlerischen Ansprüche und damit das künstlerische Niveau von München aus erhöht hat, übt seinen Einfluß auch auf die Berliner Bühnen, gleichviel, wie sich die Besucher zu seinen Satiren stellen. Ebenso der Erfolg der Jugend; ebenso die Tätigkeit des Dürerbundes, die Bemühungen um die Jugendliteratur und um künstlerischen Unterricht, die literarischen Gesellschaften in Hamburg, Dresden und anderswo. Um alles in allem zu nehmen: das Berliner Theaterleben ist nicht in die Hände von einigen Direktoren und Kritikern gegeben; es entspricht der allgemeinen deutschen Kultur und ist in den Tiefen der historischen Ursachen fest und sicher verankert. Wir sind im letzten Grunde nicht der Willkür von Personen preisgegeben. Wir steigen und sinken mit unserm ganzen Volk. Theaterleute sind wie Mücken, die sich in der Sonne tummeln. Tummelt euch, wie ihr wollt! Alles in der Welt hat seine Zeit, und ihr habt die eure!

Wie zuverlässig und sicher der Zusammenhang mit der allgemeinen deutschen Kultur funktioniert, das hat uns ein Beispiel aus der jüngsten Theatergeschichte Berlins gelehrt. Die schleichende Krise, in der wir uns vor dem Auftreten Reinhardts befanden, und die ich vor Jahren im Kunstwart unter dem Titel „Droht eine Theaterkrise?“ ankündigte — diese schleichende Krise also bestand lediglich darin, daß Brahm, erstarrt in den Traditionen der achtziger Jahre, die Fühlung mit der künstlerischen Situation verloren hatte, die neu entstanden war. Dem Drama der achtziger Jahre gegenüber war das Gefühl allgemein geworden, daß es geleistet hatte, was es leisten konnte, und Brahms fortdauernder Kultus dieses Dramas lag wie ein Alp auf den Gemütern.

Digitized by Google

Eine Sehnsucht nach neuen Stoffen und nach einer neuen Sprache, eine Sehnsucht nach Größe und Kraft war wach geworden, und Reinhardt, der schließlich die Krisis überwand, hat nichts weiter getan, als daß er diese Sehnsucht befriedigte. Er sprengte den engen Autorenkreis, in den Brahm sich eingeschlossen hatte, und er kehrte zu Shakespere zurück, der ihm seine stärksten Theatersiege gab. Die Situation war so stark, daß sie Reinhardt förmlich emporgetragen hat. Mit einer künstlerischen Spielerei, mit lustigen Künstlerabenden fing er an; aus dem „Kleinen Theater" wurde dann — gegen seinen ursprünglichen Willen — eine regelrechte Bühne; die neu einsetzenden Erfolge brachten das „Neue Theater" hinzu, und schließlich mußte Brahm weichen und Reinhardt übernahm die Leitung der ersten deutschen Bühne. Die alte Situation war von der neuen überwunden. Ich betone die Macht der Situation, weil sie in meine Betrachtung hineingehört, nicht um Reinhardts Verdienste herabzusetzen. Es ist vielmehr meine Ansicht, daß ein Theaterdirektor sich gar kein größeres Verdienst erwerben kann, als daß er die neue Situation erkennt und sich mit ihr in Einklang bringt. Die Situation *schaffen* kann überhaupt kein Direktor. Das kann nicht einmal ein starker Dichter, der sonst viel mehr vermag. Die Werke selbst des genialsten Dramatikers müssen warten, bis ihre Zeit gekommen ist. So beginnt Hebbels Zeit erst heute.

In unserm Zusammenhang ist auch das Zwischenspiel Lindau interessant, das im „Deutschen Theater" der Direktion Reinhardt voranging. Der frühere Besitzer des „Deutschen Theaters" Herr L'Arronge hatte das ganz richtige Gefühl, daß Brahm sich in einer Krisis befand, und stellte Lindau an, um den toten Punkt zu überwinden. Lindau nun versuchte den Konflikt, in dem Brahm sich mit der Zeit befand, in einem reaktionären Sinne zu lösen. Er schritt nicht vorwärts, sondern ging hinter Brahm zurück, indem er das alte L'Arrongesche Theater wieder lebendig zu machen versuchte. Wenn aber schon Brahm veraltet war, war es die Zeit vor ihm natürlich noch mehr, und so kostete der reaktionäre Versuch Herrn Lindau als Direktor den Kopf. Erst als die neue Situation in Reinhardt ihren Vertreter fand, kam junges Leben in die alten Räume.

Unter allen Dingen besteht ein tiefer Zusammenhang, der seiner nicht spotten läßt. „Conjunctio omnium rerum" nannten ihn die alten Philosophen, und Lassalle hat darauf aufmerksam gemacht, daß dieser Name noch heute erhalten ist. Der moderne Geschäftsmann bezeichnet das Zusammenspielen verschiedener Faktoren, das Ineinandergreifen einer Reihe von Ereignissen, aus denen eine bestimmte neue Situation entsteht, als „Konjunktur", und jeder Geschäftsmann weiß, daß gegen die Konjunktur nichts zu machen ist. Wenn man diese Ansicht im Sinne meiner Ausführungen etwas tiefer fassen will, liegt darin nicht nur eine geschäftliche, sondern auch eine historische Erkenntnis. In Berlin ist augenblicklich eine „Konjunktur", weil eine alte Situation von einer neuen überwunden wird. Und daher stammen die vielen Projekte, die in den letzten Jahren herumspukten und in diesem Winter zum Teil realisiert werden sollen. Es sucht jeder etwas von dem neuen Werden zu erhaschen.

Digitized by Google

Was folgt nun sozusagen menschlich aus alledem? Aus der Erkenntnis, daß sich die historische Notwendigkeit auch im flüchtigen Theaterleben offenbart, folgt zunächst Ruhe. Ein Dichter, dem die Situation entgegenkommt, ist durch keine Macht der Erde umzubringen, und anderseits lassen sich durch Protektion und Vetternwirtschaft wohl Aufführungen und Zeitungslärm erzielen, niemals aber Wirkungen von auch nur einiger Dauer. Die Macht der Situation kennen instinktiv die schlauen Geschäftemachter am besten, die sich nie mit diesem oder jenem Direktor oder diesem oder jenem Kritiker verbünden, die vielmehr immer die Situation auszubeuten versuchen, sei es auch nur die Situation in ihrer vergänglichsten Gestalt: die Mode. Sie wissen ganz genau, daß sie mit der Situation auch zugleich den Direktor haben und leider allzu oft auch den Kritiker. Selbst aber, wenn ein großer Dichter — einem kleinen passiert es nicht — in eine Zeit hineinkommt, die ihn nicht brauchen kann, hat die historische Erkenntnis einen Trost für ihn bereit. Wie sehr die Welt sich auch an ihm versündige, so ist er doch nur den Mächten unterworfen, die uns alle beherrschen, nicht aber der Willkür und den Schikanen kleiner Theaterleiter. Das kann tragisch sein, aber es ist niemals trist. Wohl ist das Unglück groß, aber es wird auch wieder von der Größe verklärt und in eine reinere Sphäre gehoben. Der große Dichter sieht die Quellen, aus denen alles steigt, und braucht nicht einmal an der Welt, geschweige denn an sich selber zu verzweifeln. Er kennt die Rolle, die er in dieser Welt zu spielen hat, und weiß, daß ihm nichts zustoßen kann, als was in dieser Rolle steht. Aus dieser Erkenntnis aber fließt tiefe innere Ruhe.

Berlin — Erich Schlaikjer

Weimar und Jena

Gedenkt man Jenas oder Weimars in den Zeiten Schillers und Goethes, so möchte man wohl mit dem Propheten ausrufen: „Und du Bethlehem Ephrata, die du klein bist unter den Tausenden in Juda.“ Und doch! Land und Leute Thüringens waren der Offenbarungen nicht unwert, die ihnen wurden.

Wer heute von Berlin und den Kolonialgebieten rechts der Elbe den alten Heerweg nach den zentralen Gegenden des deutschen Mutterlandes über das alte Durchgangstor des Hörseltales bei Eisenach nimmt, der wird sich jenseits von Halle zum erstenmal auf besonderem Boden fühlen. Es ist der eigenartige Reiz des Saaletales um Naumburg, da wo sich die Unstrut in den größeren Fluß ergießt, daß es dem von Osten Kommenden zum erstenmal die volle Kultur des alten deutschen Mutterlandes vermittelt. Schon um Weißenfels grüßen die ersten Weinberge; dann taucht hoch oben am Rande des Saaletales, in dessen Tiefen sich die Straße senkt, Goseck auf, der alte Sitz der sächsischen Pfalzgrafen, die Geburtsstätte einst Erzbischof Adalberts von Bremen; darauf naht von Süden her die stolze Turmgruppe des Naumburger Domes und winken aus Norden die weiten Mauern der Neuenburg oberhalb Freiburgs, der alten Residenz der Thüringer Landgrafen, auf der Heinrich von Veldeke sang; es folgt mit Schulpforta

Digitized by Google

eine erste, in behaglicher Breite hingestreckte Klosteranlage; und die Felszacken jenseits von Kösen tragen in Rudelsburg und Saaleck Sitz und Türme eines weiland ritterlichen Ministerialen- und eines freien Herrengeschlechts; alle großen Erscheinungen unserer alten Kultur drängen sich hier gleichsam in ersten Musterbeispielen zusammen; hier geboten Fürsten und Adel, hier segneten Bischof und Abt; hier mühten sich Jäger und Fischer und freier Bauersmann; und in Naumburg hielt der Deutsche Kaufmann lange Zeit hindurch die östlichste seiner nationalen Messen.

Westlich aber von diesen klassischen Stätten, die die letzte volle Kultursiedlung des Hermundurenstammes nach Osten zu umfassen, gabelt sich alsbald, mit einer Wendung der Saale zur Kammhöhe des Thüringerwaldes hin, der Weg: und in kurzer Frist gelangt heute der Reisende südwärts nach Jena, westwärts nach Weimar, in die Hochburgen der geistigen Bewegung um die Wende des 18. Jahrhunderts.

Was hat doch dies Thüringerland, teils durchaus selbsttätig, teils wenigstens als Schauplatz — und läßt sich beides streng trennen? — für die Deutsche Welt und die Menschheit durch den Lauf seiner geschichtlich erhellten Jahrhunderte bedeutet! Lebendig und höchster geistiger Aufnahme fähig, schöpferisch im Aneignen wie im Finden ist der Stamm des Landes auf den Höhen menschlichen Schaffens mehr als einmal der Führer Deutschlands gewesen, während er politisch von jeher schwach und fremder Herrschaft ausgesetzt blieb. Unzertrennlich haftet an seinen westlichsten Gebieten, an dem Bereiche der Wartburg, die Erinnerung an die Entwicklung einer ersten deutschen Laienbildung in Ritterleben und Minnesang: Gestalten tauchen auf wie die der heiligen Elisabeth und Landgraf Hermanns, des Tannhäusers und Walthers von der Vogelweide: greifbare Sagenwelt und phantastische Wirklichkeit. Dann hat, einige Jahrhunderte später, im äußersten Osten des Thüringer Kolonialgebietes Luther, der Sproß eines Bauerngeschlechtes, das fast unter dem Schatten der Wartburg traufte und flammte, eben diese Welt — und nicht bloß für Deutschland — aus den Angeln gehoben. Und nun folgte alledem inmitten des uralten Siedlungsgebietes, da, wo sich das reine Thüringen am weitesten vorschiebt gegen die kolonialen, slawengemischten Gegenden des Ostens, ein neuer Aufschwung, und Wartburg und Wittenberg wurden abgelöst durch Jena und Weimar.

Beide Orte waren in der klassischen Zeit ihrer Geschichte äußerlich unscheinbar. Weimar hat es heute auf etwa 30000 Einwohner gebracht; zur Zeit von Goethes Tode mag es etwa ein Drittel davon gehabt haben, und mehr als ein halbes Jahrhundert früher, da Goethe dem Rufe des jungen Karl August folgte, die Hälfte dieses Drittels. Im ganzen war es eine Ackerbürgerstadt, ja fast ein Dorf ohne Vergangenheit, wie denn noch bis vor kurzem Scheunen inmitten der erweiterten Stadt lagen; und neben den kleinen Häuschen der Bürger, die sich fast nur am Markte zur Wohlhabenheit einiger Giebelhäuser aus Renaissancezeiten hoben, stand ziemlich unvermittelt fürstliche Residenz und fürstliche Regierung. Aber auch sie trugen noch deutliche Spuren der Herkunft aus agrarischem Zustand, und noch heute erinnert eine Vorwerksgasse kleinbürgerlichen Charakters in der Nähe

Digitized by Google

des Schlosses an die Zeit, da die Herren des Landes auf einer bloßen Burg jenseits der Ilm horsteten und in der Talsohle, in städtischem Bereiche, äußerlich sichtbar durch wenig mehr als ein Landgut vertreten waren.

Und wird dieser Eindruck durch die besonderen Reste der klassischen Zeit so gänzlich abgeschwächt? Goethe hat, dem Hofadel gleich, schließlich in einem stattlichen Hofe des 18. Jahrhunderts gehaust: aber der Hauptschmuck dieses Heims war doch ein großer Garten mit weitem Blick auf anschließende Auen: wie nicht minder Schiller, in einem behaglichen großen Ackerbürgerhause untergebracht, sich eines geräumigen Gartens zur Arbeit im Freien erfreute. Und auch das Leben des Hofes verlief vornehmlich in Wald und Feld; nur dürftig spiegelt sich sogar die der fête champêtre doch nicht völlig abgeneigte Kunst des Rokokos in jenen Räumen etwa des Wittumspalais wider, in denen die Herzogin-Mutter Anna Amalia wohnte und die Heroen der großen Zeit zu Scherz und Ernst empfing, vergleicht man sie etwa mit der Pracht, in der Anna Amalias Oheim, der Große Friedrich, sein Potsdamer Sanssouci erbaut hatte. Nicht eine städtische Kultur erscheint somit in und durch Weimar dem Lande einverleibt, um es mit ihren feineren Reizen zu durchdringen: das Land war es vielmehr, die große Mutter alles Freien und Gewaltigen, das in Weimar noch in vollen Zügen sprach; und ihm unmittelbar entsprang jener Eindruck der Einheit von Geist und Natur, aus dem Herder wie vornehmlich Goethe schufen.

Demgegenüber mochte Jena wohl als der bei weitem kultiviertere Ort erscheinen. Die Zeiten, da es bloß Ackerstadt gewesen war, lagen hinter ihm. Gewiß hatten die Bürger des Mittelalters in diesem herrlichen Winkel des Saaletales tapfer gerodet; die kahlen Kalkrücken der Umgebung, jetzt so wesentlich für die eigentümliche Schönheit des Ortes, trugen einst Wald und nach diesem Weinberge; und noch heute bezeichnen Steine mit eingemeißelter Traube die Grenzen der städtischen Flur. Aber schon seit dem 16. Jahrhundert war der Stadt ein neues Element einverleibt worden: die Universität. Sie blühte nur langsam empor; sie war ein Raub der geistig verheerenden Jahre lutherischer Polemik in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wie der äußeren Verwüstungen des Dreißigjährigen Krieges; sie war von Anbeginn schlecht dotiert: gleichwohl hob sie den Charakter des Ortes. Während in dem kleinen Bezirke des alten Weimars nur wenige Häuser begegneten, die auf rein städtischen Beruf schließen ließen, während die Straßen dort bei aller Kleinräumigkeit des Ganzen behaglich breit waren, machte Altjena in dem engen Beringe seines ursprünglichen Umfanges einen anderen Eindruck: schmale Straßen, dicht aneinandergedrängte Häuser, drei Stockwerke und darüber: das Gehäuse einer Bevölkerung, die vielfach zur Miete wohnte und handwerklicher wie geistiger Beschäftigung nachging. Und schon früh hatte dieser alte Umfang der Stadt nicht mehr genügt: man war über Wall und Graben ins Freie gezogen, Vorstadthäuser mit Hof und Garten waren entstanden neben mancher Hütte der Armut; Professoren und Beamte, Adel und wohlhabendes Bürgertum hatten sich ausgebaut.

Aber ein Erdgeruch verblieb trotzdem auch Jena. Zur Blüte

Digitized by Google

gelangte an der Universität vor allem die Theologie; die Hochschule galt allezeit als Hochburg des Luthertums; die am wenigsten städtische Wissenschaft gleichsam siegte. Und nicht minder wies das Leben und Treiben der Studentenschaft in diese Richtung. Vor allem im 18. Jahrhundert war der Gegensatz zu dem städtischen Wesen der benachbarten Leipziger Studenten ausgeprägt; dem Rokokogetue und Stutzertum der Leipziger petits maitres stellte Jena rohe Urwüchsigkeit und sittlich unzersetztes Naturburschentum gegenüber.

Was war es da, das die kleinen Städte an Ilm und Saale befähigte, Schauplätze jener großen Bewegung zu werden, die ihrem Dasein noch heute den Stempel gibt, wie etwa im heutigen Wittenberg die Person Luthers noch leibhaftig umgeht? War es nur die Eigenschaft, daß sie gleichsam tabula rasa waren am günstigen Orte, inmitten der Seele eines geistig stets erregten Stammes, im Herzen Deutschlands? Wer Wald und Feld von der Ilm zur Saale durchstreift, wird doch anders empfinden. Hier, in dieser milden Luft, weitab noch heute von bestimmterem städtischen Wesen, fern dem „Hauch der Grüfte", in einer Landschaft, die doch schon der Kultur langer Jahrhunderte unterworfen war, die nichts Drohendes mehr hatte, wie für die Zeiten Schillers und Goethes noch die Alpen und selbst noch die letzten Höhen des deutschen Mittelgebirgs: hier konnten unter günstigen Umständen die Keime gerade eines frühsubjektivistischen Idealismus mit seinem milden Natursinn, mit seinem bewußten Leben in Geist und Natur zugleich zu reichster Blüte gelangen.

Unter günstigen Umständen! Aber eben diese traten mit der Entwicklung des neuen Idealismus ein. Die Periode der Empfindsamkeit, anfangs, wie fast jede Regung neuen seelischen Daseins, nur Lebensform kleiner, geistig besonders fortgeschrittener Kreise, hatte sich bis zu den siebziger Jahren die breite Masse der Gebildeten erobert — die Aufnahme von „Werthers Leiden" allein schon bewies es — und hatte auch in den folgenden Jahrzehnten noch als die eigentliche seelische Haltung der großen Menge geistig Interessierter gelten können: nur so erklärt sich das Forthallen des Empfindsamen in den Dramen Schillers aus den achtziger Jahren: Amalia, Leonore, Luise; nur so die große Beliebtheit der Romane Jean Pauls — und der Dramen Kotzebues. Auf dieser breiten Grundlage hatte dann schon Sturm und Drang viel weniger ausgedehnte Kreise wirklich ergriffen: zu deutlich trat seine Exzentrizität zutage, und niemals ist eigentlich ihm gegenüber die Kritik verstummt. Sollte nun der neue, aus den Naturalismen von Empfindsamkeit und Sturm und Drang herauswachsende Idealismus schon früh eine breite soziale Basis zu erwerben geeignet gewesen sein? Schon von Natur war er aristokratisch; erzieherisch war ferner sein Verhalten gegenüber der Nation; — dazu kam, daß ihm von den Zeitgenossen im Grunde ganz nur folgen konnte, wer Empfindsamkeit und Sturm und Drang so innerlich mit erlebt hatte, wie seine Helden selbst —: und da hätte er alsbald weite Kreise erfassen sollen? Selbst die Zahl der Personen, die ihn schöpferisch vertraten, war gering, eigentlich nur der Kreis der Männer von Weimar und Jena: aber freilich in ihm die Dioskuren!

Indem aber so die Dichter und Denker des Idealismus wie

Digitized by Google

krönende Gestalten auf einsamer Höhe und auf sozial gleichsam schmalerer Basis über Empfindsamkeit und Sturm und Drang thronten, waren sie frei von der Notwendigkeit, selbst als Dramatiker an ein großes Publikum gefesselt zu sein, durften sie die deutschen Großstädte meiden, bedurften sie am wenigsten der besonderen Luft einer nationalen Hauptstadt. Und indem sie an Zahl gering waren, war es möglich, sie unter günstigen Umständen selbst räumlich zu vereinigen.

Diese seltene Gunst der Lage intuitiv ausgenutzt zu haben, ist das Verdienst Karl Augusts von Weimar und seiner Mutter Anna Amalia. In einer Zeit, da deutsche Fürsten die Ehre des Herrschers noch mit dem Verkaufe von Untertanen an die Raufluft fremder Staaten beflecken konnten, um den Erwerb in Freudenfesten zu verpuffen, deren Schmach ihrer Vergänglichkeit gleichkam, hat der kräftige Thüringer Fürst, dem ein kleines Land nur kärgliches Einkommen abwarf, es unter der Führung seiner Mutter in Jugendmut und Mannesfrische verstanden, das Seine getreulich zusammenzuhalten und die geringen Überschüsse höchsten Zwecken dienstbar zu machen. Und so lächelte der deutschen Kunst denn doch des Mediceers Güte! Wenn aber in Florenz fürstliche Kaufleute mit stärksten materiellen Mitteln kostbarste Denkmäler der Baukunst, der Malerei und der Plastik erst hervorriefen, so war es eine erwachsene und in sich schon selbständige Dichtkunst, die in Weimar Pflege fand. Und darum hat sie, wie des Gerechten Andenken in Segen bleibt, segenspendend an dem Orte, da sie Zuflucht fand, fortgewirkt auf das Land und auf das Geschlecht der Weimarer Fürsten bis heute.

Anna Amalia, aus dem alten Mäcenatenstamm der braunschweigischen Welfen, hatte im Jahre 1758, erst neunzehnjährig, nach dem Tode ihres Gemahls das kleine Staatswesen in elendem Zustande überkommen: und so blieb ihr als doppelte Lebensaufgabe die Hebung der öffentlichen Verhältnisse zu neuem Wohlergehen und die Erziehung ihrer beiden Söhne Karl August und Konstantin zu tüchtigen Fürsten. Sie erfüllte diese Pflichten mit Energie und Umsicht. Aber sie tat noch mehr: wenn persönlich auch eher dem Sinnenfälligen feinerer Kultur und daher insbesondere der Musik und der Malerei zugeneigt, begriff sie doch die Bedeutung geistigen Lebens für ihr Land überhaupt und begann die vorhandenen Anfänge in sorglichem Ausbau zu pflegen. Es gehörte in diesen Zusammenhang, wenn sie im Jahre 1772 Wieland als Mentor ihrer Söhne nach Weimar berief.

Im Jahre 1785 wurde Karl August mündig. Er bildete sich seinem ganzen Wesen nach zunächst zum Krieger und zum Fürsten, und in beiderlei Hinsicht konnte er im hohen Alter nicht ohne innere Berechtigung von sich sagen: et militavi non sine gloria. Literarischen Bestrebungen stand er an sich nicht so nahe, und für philosophische Erörterungen mochte man ihm den Sinn selbst völlig absprechen. Aber er besaß ein höchst entwickeltes Gegenwartsverständnis, das ihm nahelegte, von welcher Bedeutung die persönliche Verbindung mit den höchsten Trägern des neuen deutschen Lebens für ihn, sein Land und seinen Hof sein konnte; und er brauchte die Berufung dieser Träger auch in seine nächste Nähe nicht zu scheuen, da er begabt war und gewandt in der Aussprache von gut Gedachtem und fein Empfundenem.

Digitized by Google

Da sind die Eigenschaften, die den fürstlichen Mäcen der Dichtung vielleicht besser ausmachen als eine unmittelbar schöpferische oder stark reproduktive Begabung selbst.

Leipzig Karl Lamprecht

Der Musikunterricht in den Lehrerbildungsanstalten

Küffners Notschrei über den Tiefstand des Musikunterrichts an den Mittelschulen im allgemeinen (Kw. XIX, 15), möchte ich eine Anklage gegen den Musikunterricht an den Lehrerseminarien im besondern folgen lassen. Um's gleich zu sagen: hier ist die Not am größten. An den eigentlichen Mittelschulen ist der Musikunterricht fakultativ. Unter günstigen häuslichen Verhältnissen kann daher ein Mittelschüler, ohne den amtlichen Musikunterricht zu besuchen, eine gediegene musikalische Ausbildung erhalten. Anders bei den Präparanden und Seminaristen. Hier ist der Musikunterricht pflichtmäßig. Wie viel wird in den Lehrerbildungsanstalten musiziert! Aber mit welch schlechtem Erfolg! Ich habe es am eigenen Fleisch erlebt. Fünf Jahre lang erhielten wir Unterricht in Klavier, Orgel, Violine, Harmonielehre, Gesang, Choral und alten Kirchentonarten; es machte wöchentlich zehn Stunden aus. Als sogenannter guter Musiker durfte ich außerdem mit verschiedenen anderen Viola und Cello erlernen, so daß ich, da die besseren Musiker je einmal in der Woche an einer Orchesterstunde teilzunehmen hatten, drei Jahre bis zu 16 Stunden Musikunterricht genoß. Ergebnis? Unter uns allen war nicht einer, der nicht in seines Herzens Innern den „Gigerlmarsch" oder „Wien bleibt Wien" der Appassionata vorgezogen hätte! Eingestanden hätte das freilich keiner. Als ich zwei Jahre nach meinem Absolutorium die „Walküre" hörte, langweilte ich mich denn auch derart, daß ich nach dem zweiten Akt auf und davon ging. Und nicht viel anders ging mir's beim Anhören der Symphoniekonzerte. Nur die Überlegung, daß die Ursache dieser für mich so betrüblichen Erscheinung lediglich in mir selbst zu suchen sei, und der Vorsatz, mir durch häufiges Anhören guter Musik das Verständnis hiefür zu erzwingen, retteten mich amtlich beglaubigten Musik-Einser vor vollkommener musikalischer Versimpelung. Und doch habe ich in späteren Jahren 16- und 17jährige Jungen, denen verständige Eltern durch bewährte Leute oder aus eigener Kraft den Sinn erschlossen hatten, durch unsre musikalischen Meisterwerke in helle und, was die Hauptsache war, in ehrliche Begeisterung geraten sehen. Aber was hörten wir Seminaristen von guter Musik? Wenn nur die Etuden klappten — was gingen uns Beethovens Sonaten an! Wenn wir nur die verminderte Quint und die übermäßige Sext trafen! Was konnten uns Schuberts Lieder kümmern! Nur eine dunkle Kunde pflanzte sich von Klasse zu Klasse fort, daß solche Werke da wären. Irgend einer mußte davon während der Ferien von einem kundigen Thebaner erfahren haben. Kannten sie doch die Lehrer selber kaum. Und wenn sie's kannten — der Lehrplan schrieb die Vermittlung dieser Kenntnisse nicht vor, also unterblieb sie. Nicht einmal die Volkslieder lernten wir kennen. Ich habe in den fünf Jahren, die ich das Seminar besuchte, nicht einmal ein Volkslied gesungen. Aus dieser Vernachlässigung ergab sich für mich der

Digitized by Google

Schluß, daß Volkslieder eine minderwertige Sache seien. Als junge Lehrer standen wir dann vor der Pflicht, unsere Schüler im Volksgesang zu unterrichten. Armes Volkslied, arme Schüler! Den Tag vorher hieß es zu wiederholten Malen Text und Melodie lernen. Wen wundert's da noch, daß Zotenlieder, die von den Kasernen aus aufs Land verbreitet werden, unsere köstlichen Volkslieder mehr und mehr verdrängen?

Bedenkt man nun, welch vielseitigen Einfluß der Lehrer als Gesanglehrer in der Schule, als Kantor und Organist, als Dirigent von Liedertafeln und Orchestervereinigungen usw. ausübt, so wird man begreifen, wie sehr Hilfe not täte. Viel mehr noch als an den anderen Mittelschulen. Denn der Lehrer hat als Musiker weit mehr Einfluß, als musikalisch gebildete Beamte. Er ist vielerorts in musikalischen Dingen einfach die Autorität. Mehr als er's bisher verdiente. Aber genug, um eine Wendung zum Bessern herbeiführen zu können. Zumal er die Jugend in seiner Hand hat. Nur muß er selbst gelernt haben, Gold von Talmi zu unterscheiden. Und dazu braucht's eine gründliche Änderung des Musikunterrichts in den Seminarien.

Die Hauptaufgabe ist auch hier, eine ausgebreitete Kenntnis guter Musik zu vermitteln. Darum vor allem keinen Lehrer anstellen, der nicht die Fähigkeit hiezu nachgewiesen hat. Noch zu meiner Zeit unterrichtete gezwungenermaßen unser trefflicher Physiklehrer in Klavier, wiewohl er zeitlebens nicht über die einfachsten Elemente des Klavierspiels hinausgekommen war. Das ist doch ein Mißstand, der seinesgleichen sucht. Also erstens einmal: Fachleute her. Zweitens aber: Übungen im Musikhören, womöglich in der Art, wie sie der Kunstwart schon wiederholt angedeutet hat. Wer zeichnen lernen will, muß sich im Sehen üben. Wer in den Sinn der Musik eindringen will, muß hören lernen. Und zwar nicht an eigener Übung allein, sondern auch an dem guten Spiel andrer. Das ist mindestens so wichtig, wie das eigne Üben, ja vielleicht noch wichtiger. Dafür wöchentlich nur eine Stunde gerechnet, macht (das Schuljahr zu vierzig Schulwochen) in fünf Jahren zweihundert Stunden. Wie viel guter Same könnte nicht in diesen zweihundert Stunden ausgestreut werden! Abwechselnd könnten hier mit den entsprechenden Erläuterungen die verschiedensten Instrumentalwerke dem Verständnis der Schüler nahegebracht werden. Für Klavier, Orgel und Gesang (ein verständiges Markieren genügt schon!) müßte der Musiklehrer aufkommen. Für Violine, Cello, Quartette sollte man fremde Kräfte, die's fast in allen, auch in kleineren Städten gibt, heranziehen. Veranstalten diese, wie nicht selten geschieht, Aufführungen größeren Stils (Oratorien usw.), so heißt es: in einigen Stunden das Werk besprechen, etwa durch den Dirigenten besprechen lassen, und die Schüler so vorbereitet ins Konzert zu führen.

Drittens aber und nicht zum mindesten wäre in einer gesonderten Stunde, die recht wohl auf Kosten der Paukerei freigemacht werden könnte, die Musik durch eine Art musik-ästhetischer Vorlesungen aus dem Banne der Isoliertheit, unter dem sie noch immer leidet, zu erlösen. Auch dieser Unterricht könnte gemeinsam oder höchstens in zwei Gruppen (I—III, IV—V) erteilt werden. Neben der Lebensgeschichte unsrer bedeutendsten Musiker und vielfach im innigen Zusammenhang mit ihr,

Digitized by Google

sowie vielfach auch mit Beziehung auf die Übungen im Musikhören (die ja nicht allzusehr mit Theoretisieren überladen und so um ihren Wert gebracht werden sollen!) müßten hier eine Reihe von Problemen aufgezeigt und erörtert werden: Die Stellung der Musik zur Literatur und den übrigen Künsten, zur Weltanschauung, zur Religion; Musik und Rasse; Musik als Ausdruck; das musikalische Genie; Kunstlied und Volkslied u. a. m.

Auf diese Weise gebildet, vermöchte der Lehrer der Musik ein wahrer Erlöser und Gnadenvermittler zu werden. Es ist gar nicht abzusehen, welcher Segen für unsere Kultur daraus entspränge. Denn wäre nur erst auf einem Gebiete — und bei der Musik geht das am leichtesten — der Sinn für das Echte wieder geweckt, bald würde man die Schönheit in jeder Form wieder zu schätzen wissen. Ist das nicht des Schweißes der Edlen wert?

München Franz X Schoenhuber

Meuniers religiöse Bildwerke

Camille Lemonnier erzählt in dem schönen Buche, das er dem Leben Constantin Meuniers gewidmet hat, wie der Künstler während der Zeit seines einsamen Schaffens in Löwen im Jahre 1894 das schwerste Schicksal seines Lebens erfuhr: den Tod zweier erwachsener Söhne.

Der ältere, Karl, sein besonderer Liebling, war Maler. Er hatte den Vater schon auf seiner spanischen Reise begleitet. Er war der Genosse seiner Entdeckerfahrten in das „schwarze Land" Belgiens geworden. Er war es auch, der des Vaters Zeichnungen aus dem Bergwerksgebiet in wesensverwandten, kraftvollen Radierungen wiedergab.

Den Keim zu seiner Krankheit hatte der Versuch gelegt, einige Bilder Meuniers aus der überschwemmten Wohnung in Löwen zu retten. Nun lag er, todkrank mit dreißig Jahren, im elterlichen Hause an der Schwindsucht darnieder.

Während dessen gelangte nach Löwen die Nachricht vom Tode des jüngeren Sohnes. Er war als Seemann auf der Rückfahrt von Rio de Janeiro an Bord eines englischen Kauffahrteischiffes dem gelben Fieber erlegen.

Lemonnier berichtet, daß der Meister, dessen Inneres von dem hoffnungslosen Zustand seines älteren Kindes in allen Tiefen aufgewühlt war, in der Stille seiner Werkstatt den jüngeren Sohn plötzlich geschaut zu haben glaubte. Das sei die Todesstunde des Fernen gewesen.

Nähere Nachforschungen bei den Geschwistern haben ergeben, daß dieser Bericht die Tatsachen dichterisch zusammengedrängt und gesteigert hat. In Wirklichkeit war das Todestelegramm bereits am Vorabend jener Erscheinung angelangt, aber von Meunier, weil es englisch abgefaßt war, nicht verstanden worden. Man hatte ihn über dessen Inhalt im unklaren gelassen, anderes vorgeschoben. Aber die quälende Sorge um das Schicksal des fernen Sohnes hatte sich bei dem Meister am andern Morgen bis zur Halluzination gesteigert. Meunier, in Arbeit und Gram versunken, fühlt plötzlich seine Schulter berührt,

Digitized by Google

blickt sich um, sieht den jüngeren Sohn im Leichentuch vor sich stehn und ihn mit traurigen Augen anblicken. Er stürzt mit verstörtem Antlitz nach Hause, so daß die Tochter, die im Geheimnis ist, erschreckt zurückfährt: „Du weißt es also schon?“ „Was denn?“ „Georges ist tot.“

Drei Wochen später lag auch der ältere Sohn auf der Bahre. Mit ihm verlor der verzweifelte Vater den Genossen und Erben seines künstlerischen Schaffens.

Es folgten Zeiten der Erstarrung im Schmerze. Als der Meister sich wieder zur Arbeit aufraffte, schuf er aus tiefstem Leid seine tiefsten Werke.

Schon früher müssen Meunier Leidensstimmungen überwältigt haben; denn wie ein plötzlicher Aufschrei des Schmerzes wirkt der „Gerichtete“ (entstanden 1887). Es ist das lebensgroße Brustbild eines Gekreuzigten, nicht Christi, sondern des Menschen in seiner Qual.

Meunier hat später mehrfach wirkliche Kruzifixe gebildet: für das Dreieinigkeitsrelief der Eglise de la Chapelle am großen Brüsseler Sablon; in Elfenbein für das Kolonialmuseum in Tervueren; in Bronze, auf eine Fläche geheftet, die er ursprünglich als Abendhimmel mit einer blutrot untergehenden Sonne gemalt hatte — es ist das Kruzifix, das jetzt den Stein auf seinem Grabe deckt — aber nirgends ist er hier zu so erschütternder Wirkung durchgedrungen, als in jenem „Supplicié“.

Zum Ausdruck ähnlicher Seelenzustände wurde ihm sein Ecce homo (Kw. XVIII, 17). Den äußeren Anstoß gab der Anblick eines elend abgemagerten Modelles. Meunier formte nach ihm jenen vor der Martersäule niedergesunkenen Christus, der unter der Last des Hohnes und der Leiden zusammenbricht. Von gewisser Seite wurde dem Künstler entgegnet, dies sei kein Christus. Er aber hielt ihn gerade für einen solchen der Armen und Elenden. In der Tat ist seit dem Schmerzensmann auf dem Titelblatt von Dürers kleiner Holzschnittpassion etwas ähnlich Ergreifendes nicht wieder geschaffen worden.

Meunier war das Werk besonders lieb. Noch bei seinem letzten Aufenthalt in Dresden sprach er davon, es lebensgroß in Holz zu schnitzen. Aber ohne Bemalung. Die Polychromie war ihm durch die süßlichen Andachtsbilder aus den Massenwerkstätten seines Landes verleidet. Davon wollte er möglichst weit abrücken. Er war sogar zweifelhaft, ob die bemalten Bildwerke früherer Zeiten nicht auch erst durch ausgleichende Alterswirkungen genießbar würden — „mais qui sait?“

Aber noch stärker wachsen nach der tiefen Erschütterung seines Inneren durch den Verlust der Söhne die religiösen Grundstimmungen seiner Jugendbilder in Gemüt und Kunst wieder herauf.

Am fühlbarsten ist dies in Meuniers Pietà. Gedanken an eine Grabeskapelle oder ähnliches müssen ihn beschäftigt haben. Denn er spannt seine Beweinungsgruppe in den Teil eines Giebelfeldes ein. Sie ist ein Bruchstück geblieben; aber dieser Ausschnitt umfaßt die sprechendsten Teile der Gruppe. Sie ist als Relief gedacht. Hier gibt es kein bewunderndes Umwandeln. Schmerzliche Teilnahme will Mutter und Sohn ins Angesicht blicken.

Digitized by Google

Die Entstehung des Werkes aus persönlichen Eindrücken vermögen wir hier zu verfolgen. Etwas von dem Totenantlitz seines ältesten Sohnes hatte Meunier in eine Christusbüste hineingesehen. Hier sind diese Erinnerungen in den schmerzverzerrten Zügen und der Todesstarre des Leichnams zu ergreifender Herbheit gesteigert. Schlicht und innig beugt sich die Mutter über den toten Sohn und löst ihm mit behutsamen Fingern die Dornenkrone von der Stirn, als schmerzten die spitzen Stacheln den Toten noch. Das Gewand eint beide auf das innigste. Die Stille des Grabes umfängt sie.

Stimmung und Innigkeit fügt diese Gruppe den mittelalterlichen Beweinungen des Leichnams Christi im eigensten und innersten der Formengebung und Empfindung an. Mit einem Christusleichnam in der Grabeshöhle, den Meunier klein aus Elfenbein und Bronze gebildet, ist der Meister auch später wieder in diese Gedankenkreise des Leides und Todes eingekehrt.

Das Werk jedoch, in dem die Schmerzen jener Zeit am reinsten ausklingen, ist die Gruppe des Verlorenen Sohnes.

Meunier hat ihr nacheinander zwei Fassungen gegeben. Der erste, kaum fußhohe Entwurf (Kw. XVIII, 17) ist in Bronzegüssen weit verbreitet. Eine dieser Wiederholungen gelangte in die Berliner National-Galerie. Später hat der Künstler die Gruppe in fast zweidrittel der Lebensgröße für das Genter Museum ausgestaltet, ebenfalls in Bronze. Diese Fassung gibt unsere Tafel nach dem Gipsabguß im Albertinum zu Dresden wieder.

In der Gesamtanordnung stimmen beide Gruppen mit einander überein. Der Sohn hat den Wanderstab von sich geworfen, ist dem Vater zwischen die Kniee gestürzt und umfaßt flehend seine Schultern. Der Alte beugt sich sitzend zu dem verloren geglaubten nieder, nimmt sein Haupt zwischen beide Hände und blickt ihm voll vergebender Liebe in die Augen.

Beide sind in zeitloser Nacktheit gebildet, nur der Mensch dem Menschen gegenüber. Nur so konnte der Gegensatz des welken alten Körpers zu dem schmiegsamen Jünglingsleibe entsprechend zum Ausdruck gebracht werden. Im ersten Entwurf war der Alte noch greisenhaft magerer geformt und war ihm, wie in der Erinnerung an das persönliche Erlebnis, ein bärtiges Haupt verliehen. In dem ausgeführten Kunstwerk gibt ihm der Künstler ein bartloses Greisenantlitz und kann daher um den Mund feinere Züge von Milde und Güte sammeln. Im Entwurf drängt sich der Sohn mit knieend nachschleppenden Füßen und stärker eingesenktem Kreuz noch heftiger an den Vater heran und umklammert seine Schultern mit eckiger gebogenen Handgelenken noch lebhafter; der Vater nimmt des Sohnes Haupt noch inniger zwischen seine alten zitternden Hände. In der größeren Gruppe ist alles harmonischer, ruhig tiefer geworden. Die Beiden eint das stille Zwiegespräch, das dem Wiederfinden folgt.

Nicht umsonst ist auch äußerlich manches verändert: der Durchblick zwischen den unteren Gliedmassen geschlossen, Fügung und Aufbau der Gruppe gefestigt — Alles im Sinne wachsender Größe und gesteigerten Ernstes.

Digitized by Google

Es ist in diesen Blättern (Kw. XIX, 16) davon die Rede gewesen, wie wenig wir den Menschenleib als bloßes Raumbild, als reines Ornament zu sehen vermögen; wie die seelische Ausdeutung überall unabweisbar, unwegdenkbar zudrängt. Hier ist es der geschlossene Umriß, der die beiden Gestalten gegen die ganze Welt abschließt, die Glieder in gegenseitiger Hingabe verschränkt, ihre Seelen in Liebe und Erbarmen eint. Ein Fingerdruck — und das Andringen wird heftiger; ein zweiter — und die Wellen der Gefühle ebben wieder. Solch wunderbar feines Werkzeug seelischer Wirkungen ist die Linie.

Wie es ein zerstörendes Bemühen ist, das Auge aus dem körperlichen Zusammenhang zu lösen, so wenig vermag man den schauenden Menschen von dem fühlenden und denkenden zu trennen. Über Allem schwebt die Einheit der Seele. Das ist die wahre prästabilierte Harmonie, die Inneres und Aeußeres gleichermaßen durchdringt und bindet.

Burckhardt rühmt einmal in seiner Griechischen Kulturgeschichte von der hellenischen Kunst, man habe bei ihr „nie das Gefühl der Motivjagd, des Präsentierens von Attitüden um ihrer optischen Wohlgefälligkeit willen". „Diese Gestalten sind um den Beschauer im höchsten Grade unbekümmert", sagt er. Das Wort gilt auch von Meuniers Werken. In einer Zeit der Ausstellungen und Kunstfeuilletons, im Gewirre kämpfender Weltanschauungen hat er, von alledem unbeirrt, aus der inneren Nötigung erlebten Leides, in Kraft und Wahrheit uns eine neue religiöse Kunst wiedergebracht, die auf ihrem Gebiete ebenso eine Neuschöpfung ist, wie auf anderem das Arbeiterbild, an das wir bei Meuniers Namen alle zuerst denken.

Dresden — Georg Treu

Kunst und Industrie

(Schluß)

Es sind in dieser Hinsicht einige der Spezialgebiete des Kunstgewerbes besonders lehrreich, und zwar denken wir da an Dinge wie an die berühmte venezianische Glasindustrie und an die Porzellan-Fabrikation der alten und berühmten Großbetriebe, von denen Meißen der älteste ist. Die venezianische Glaskunst ist schon im Mittelalter als kaufmännischer Betrieb aufgefaßt worden und enthält ziemlich genau alle die Merkzeichen, die wir bisher für die Industrialisierung der Kunst hervorgehoben haben. Und auf welcher stolzen Höhe hat sich durch Jahrhunderte hindurch diese zarte und feine Kunst der Venezianer halten können! Das Porzellan aber ist von vornherein überhaupt niemals zur Handwerkskunst geworden. Es wurde vom ersten Tage an im europäischen Abendland von einem Verwaltungskörper bearbeitet, in dem der Künstler, der Kaufmann, der Arbeitsleiter und der Arbeiter als gesonderte Größen nebeneinander stehen. Sicher ist es richtig, daß auch die berühmte Meißner Porzellan-Manufaktur nicht zu allen Zeiten die gleiche Höhe ihrer Leistungen erreicht hat. In solchen Zeiten aber hat die Konkurrenz der verschiedenen Großbetriebe stets sehr wirksam dazu geholfen, daß der künstlerische Trieb und Geschmack von neuem erwacht ist. Die Anregungen, welche von der Kopenhagener Porzellan-Industrie ausgegangen sind, lassen sich sowohl in Dresden wie in Berlin,

Digitized by Google

wie auch in Sèvres verfolgen, und zeigen uns einen Übergang zur zentralisierten Großindustrie, wie er heute im Tischlereigewerbe noch keineswegs in Aussicht steht oder erwartet werden kann, und der immer noch nicht das Ende der Kunst zu sein braucht.

Es ist aber interessant und nicht ohne Nutzen, auch außerhalb der gewerblichen Künste denselben Vorgang sich zu vergegenwärtigen. In diesem Sinne spreche ich zu Ihnen über die Industrialisierung der Dichtkunst. Sie werden von der Industrialisierung der Dichtkunst in keiner Literaturgeschichte etwas lesen, und doch bezeichnete es sachlich eine der größten Veränderungen im Wesen der Dichtkunst, als der Poet, welcher vorher ein Volksdichter, Handwerksdichter oder Fürstendichter gewesen war, sich in den Dienst buchhändlerischer Verlagsunternehmungen stellte. Die große Blüteperiode der deutschen Dichtung fällt ungefähr zusammen mit der Entstehung ausgedehnter buchhändlerischer Verlagsgeschäfte.

Denken wir uns eines Morgens Goethe in seinem Garten. Er summt beim Gehen etwas vor sich hin, denkt an die Freundin, und, was er denkt, wird von selber zum Vers. Dann steigt er die kleine Treppe hinauf zum Gartenzimmer, das noch jetzt besteht, und schreibt da den eben entstandenen Vers mit seiner eigentümlichen, weichen und klaren Handschrift. Mitten im Schreiben korrigiert er, und schließlich ist das Gedicht fertig und findet seinen Weg zur Freundin. Goethe aber schreibt das Gedicht ein zweites Mal auf, und dieses Mal braucht er schon nicht mehr zu korrigieren. Diese Abschrift des Gedichtes wird in den Kasten gelegt, bis sie mit andern ähnlichen Abschriften zusammen an den Cottaschen Verlag abgesandt wird. Bei Cotta aber heißt es eines Tages: es ist Manuskript vom Herrn Geheimrat eingetroffen. Das was im Garten von Weimar ein Gedicht war, ist hier das Halbfabrikat einer buchhändlerischen Produktion geworden. Das Manuskript wird an die Arbeiter, die für gewissen Lohn gewisse Stunden arbeiten, zur Vervollständigung weiter gegeben. Welche Empfindungen diese Arbeiter, die die Gedichte Goethes gesetzt haben, während dieser Arbeit in sich trugen, ist für den schließlichen Erfolg der Vervielfältigung dieser Gedichte so gut wie gleichgültig. Das Gedicht verliert auf seinem Weg zur Vervielfältigung seinen dichterischen Empfindungswert und erscheint nur als eine Reihenfolge richtig zu wiederholender Buchstaben. Ich könnte nun in dieser Weise die Entstehung des ganzen Buches vor Ihnen lebendig werden lassen und könnte die Menge kaufmännischer und mechanischer Handgriffe in Ihr Gedächtnis rufen, die nötig waren, bis auf dem Wege der Subskription (so hieß nämlich damals das, was wir heute Reklame nennen) die Gedichte in die Hände der Käufer kamen. Erst hier beginnt der künstlerische Magnetismus wieder zutage zu treten. Und endlich findet in irgend welchem Garten dieses Gedicht wieder jemanden, der dort an seine Freundin denkt und in dem eine Art von Induktionsstrom Goethischer Elektrizität erzeugt wird. Alles das, was zwischen Goethe und diesem Mann im anderen Garten liegt, ist kaufmännisch und mechanisch und entspricht in jeder Weise dem Verfahren, durch das heute das Hausgestühl der neuen Gewerbekünstler hindurchgehen muß.

Ja, oft ist der Umweg, den der Gedanke vom Erfinder bis zum

Digitized by Google

Wiederfinder machen muß, ein noch größerer, denn es findet sich irgendwo ein Verleger, dem es einleuchtet, daß Cotta mit den Gedichten Goethes ein Geschäft macht, und es findet sich ebenfalls irgendwo ein Dichter, der von Goethe lernen möchte, wie man wertvolle Manuskripte herstellt. Diese beiden nachahmenden Geister finden sich und stellen gemeinsam etwas her, was in allen Äußerlichkeiten dem Cottaschen Band Goethischer Gedichte sehr ähnlich sieht, so ähnlich, daß vielfach das Publikum einen Qualitäts-Unterschied nicht merkt. Mit der Zeit freilich stellt sich heraus, daß das eine Marmor ist und das andre marmorierter Ziegelstein. Aber für die erste Generation leistet selbst der marmorierte Ziegelstein einen gewissen Nutzen. Er ist nämlich die verdünnte Vermittlung des künstlerischen Gedankens an die Menge derjenigen, die den vollen und reinen Künstlergedanken zu verbrauchen außerstande sind. Auch die Nachahmer sind nötig in der Welt, und deshalb wollen wir auch hier in der Dresdner Ausstellung keineswegs bloß die großen Führer und Originale preisen, sondern wollen auch derer dankbar gedenken, die die Kunstindustrie nachahmend verdoppeln. Sie sind die Unteroffiziere der künstlerischen Nationalbewegung, und ohne Unteroffiziere gibt es keine siegreiche Truppe, weder im Staatswesen noch in der Kunst.

Gerade daß wir neben den hohen Künstlern ein ziemliches Heer von Nachahmern haben, ist eine Stärkung unserer Zuversicht in den Bestand der neuen ästhetischen Bewegung. Sie wird als nationale Gesamtbewegung noch keineswegs allseitig begriffen, weil sie selbst sich vielfach der Parole Heimatkunst anbequemt und einen gewissen landschaftlichen Charakter in ähnlicher Weise behält, wie etwa Schiller seinen schwäbischen Dialekt lebenslänglich nicht losgeworden ist. Diese durchaus berechtigten Züge einer mehr lokalen und partikularistischen Neigung dürfen uns aber darüber nicht hinwegtäuschen, daß heute allein schon durch den Austausch der bildlichen Wiedergabe, durch die Gemeinsamkeit der gewerblichen Literatur und durch den sehr häufigen Ortswechsel der namhaften Künstlerpersönlichkeiten ein allgemein deutscher Austausch auf dem Gebiet des künstlerischen Hausgestühls besteht. Diese Dresdner Ausstellung selbst bringt Arbeiten von Königsberg bis Straßburg und ist auf ihre Weise eine gewisse kleine Siegesfeier des deutschen Nationalgedankens auf gewerblichem Gebiet. In der alten Zeit hatten wir voneinander gesonderte Gewerbeprovinzen, dieser Zustand hört jetzt auf. Wir bekommen ein vaterländisches Gewerbe, wie wir vorher eine vaterländische Literatur, eine deutsche Volkswirtschaft und ein deutsches Staats- und Rechtsleben bekommen haben. Wie die künstlerisch große Periode der deutschen Dichtkunst eine Vorbereitung der deutschen Einigung war, so ist die jetzt beginnende Periode der deutschen Gewerbekunst eine Folge und Fortsetzung eben desselben geschichtlichen Vorgangs. Die Nationalenergie wendet sich in sichtbarer Weise den Qualitätsindustrien zu. Das aber hat volkswirtschaftlich die höchst erfreuliche Folge, daß wir die Güte unsrer Erzeugnisse so sehr steigern können, um einen erfolgreichen Export in den Dingen des praktischen häuslichen Lebens ins Werk setzen zu können. Die Erfolge des deutschen Kunstgewerbes auf der Weltausstellung von St. Louis sind ein erster glücklicher Schritt auf diesem Wege gewesen. Ehe man aber Kunst

Digitized by Google

exportieren kann, muß man Kunst bei sich selbst haben und besitzen. Die Deutschen müssen lernen, in ihrer eignen Einrichtung sich künstlerisch zu steigern, damit sie einesteils den Wert ihrer eignen Lebensführung erhöhen und andernteils die Führer andrer Nationen gerade auf diesem Gebiete werden können. Es scheint der deutschen Begabung angemessen, das Hausgestühl und Hausgerät der Zukunft in würdiger Weise zu gestalten. Wir sitzen gewerblich betrachtet in der Mitte zwischen Konstantinopel und Amerika. In Konstantinopel ist die alte individuelle Handwerkskunst seit mehr als tausend Jahren zu Hause. In Amerika arbeitet sich die neue, rein maschinelle und technische Kunst am schnellsten in die Höhe. In der Mitte von beiden Plätzen kann Deutschland der Standort einer Kulturbereicherung werden, deren noch etwas bunt gemischte Weissagungen rechts und links in den zahllosen Räumen dieser Ausstellung uns begrüßen.

Friedrich Naumann

Lose Blätter

Aus Wolfgang Kirchbachs Schriften

Vorbemerkung. Wolfgang Kirchbach, der an einem Herzleiden plötzlich gestorben ist, wird gewöhnlich unter den Wortführern des jüngsten Deutschlands genannt, weil er zur Gründungszeit der „Gesellschaft“ in München Conrad nahe stand, aber seine eigentliche Begabung war, wenn wir einmal mit Etikettworten sprechen wollen, viel eher romantisch-phantastisch als naturalistisch. Sie war auch sicherlich größer, als daß das Lob, das man mit jenem Namen aussprechen will, ihren Wert erschöpfte, aber erst eine Sammlung von Kirchbachs Schriften könnte recht erkennen lassen, wie viel von seinem hohen Wollen Gestalt ward. Kirchbach war ein an beweglichem Innenleben überaus reicher, vielleicht ein allzu beweglicher Geist, und er war ein Geist, dessen Kräfte sich nicht nur gegenseitig fördern, sondern von ihren besonderen Wegen gegenseitig auch abdrängen und so behindern konnten. Er war mitunter ein Denker von alluzviel Phantasie, er war mitunter ein Dichter von zu viel Bewußtheit und an entscheidenden Stellen doch von zu zurückhaltendem Denken. An ästhetischem Feinsinn zumal beim literarischen Urteil ward er ganz sicher von keinem einzigen Mitstrebenden übertroffen, aber seine Selbstkritik und das Erkennen von andern Fehlerquellen war bei der eignen Arbeit schwach, weil ihm seine immer rege Phantasie jede kleine Möglichkeit zur entscheidenden Tatsache vergrößerte, wenn das seinen inneren Strebungen und seinen menschlichen Wünschen entgegenkam. So hat er kaum einen Aufsatz geschrieben, der nicht ungewöhnlich interessante Gedanken, kaum eine Dichtung, die nicht wirklich bedeutende Einzelheiten geboten hätte, aber auch kaum eine größere Arbeit, bei der nicht überraschende Seltsamkeiten das aus den Tiefen geschöpfte Eigengut vom Ziele abseits trugen. Sein Arbeitsgebiet war groß: er hat, ungemein früh beginnend und meist in raschestem Schaffen Märchen und Gedichte, Novellen und Romane, Lust- und Trauerspiele verfaßt, zwei Bücher über Jesus und eine Menge von Aufsätzen aller Gattungen vom Scherzartikel bis zum feinliterarischen Essay, die von der erstaunlichen Mannigfaltigkeit seiner Interessen wie seiner Gedanken zeugen.

Digitized by Google

Auch Unternehmungen, wie der Giordano Bruno-Bund, sind von ihm ins Leben gerufen worden. Gute Erfolge haben ihm in Fülle, und doch: ein so großer Erfolg, wie er seiner Begabung entsprochen hätte, hat ihm nie geblüht, weil leicht an irgend einer Stelle seiner Bauten das Fundament oder der Schlußstein nicht recht überzeugend sicher schien. Es lag Tragik im Leben dieses Mannes, der so fröhlich lachen konnte und der sich so sehr als Optimist fühlte. Aber noch auf lange hinaus wird manches in seinen Werken den Leser wie das Gespräch mit einem der gebildetsten und vor allem der persönlichsten Geister beschenken, die überhaupt in unsrer Zeit gedacht und gedichtet haben. Und wer weiß, ob nicht Spätere, staunend vor dieser Fülle, hinwegsehen über das, was ihm fehlte, und seine Gebilde als Anregungen dankbarer noch, als die Gegenwart, genießen werden. Zu den Bereicherern seines Volks hat Kirchbach schon deshalb gehört, weil er nie bloß Literatur aus Literatur gab. Er ließ durch jeden seiner feingebildeten Sinne die Natur und das Leben mit all ihrem Sang und all ihrer Farbe einziehen. Auch das Leben von heute; Kirchbach gehörte im besten Wortsinn zu den Modernen, im besten, denn er bewahrte auch den Zusammenhang mit den großen deutschen Denkern, der so vielen seiner Mitstrebenden abriß.

Was wir im folgenden aus seinen Schriften geben, soll nicht etwa versuchen, seine Persönlichkeit nach all ihren vielen Seiten auch nur anzudeuten, unsre Proben sollen nur bei denen, die Kirchbach nicht oder nur wenig kennen, um mehr Teilnahme für ihn werben. Ihn achteten viele, aber sie kannten meist nur dieses oder jenes von ihm, denn Kirchbachs Bücher sind bei den verschiedensten Verlegern zerstreut erschienen, sind zum Teil sogar überhaupt nicht mehr im Buchhandel zu haben. Wir können hier nur die erwähnen, aus denen wir Stellen abdrucken. Sein außerordentlich viel versprechendes Erstlingsbuch, die „Märchen", ist bei Breitkopf & Härtel, seine „Gedichte" sind bei L. Ehlermann, seine „Letzten Menschen" und sein „Leiermann von Berlin" bei Pierson verlegt worden. Einiges haben wir nach dem Manuskripte drucken dürfen. — Es wäre sehr zu wünschen, daß aus Kirchbachs Schriften zunächst einmal von recht berufener Hand eine Auswahl des Besten zusammengestellt würde. A

Das Heim

Es singt in mir ein Hoffnungsglück
Und klingt zum innren Schaun.
Da lächelt uns der Sonne Blick
Auf blumenvollen Aun,

Wir ziehn vereint im Frühlingsduft
Und frohverklärter Luft,
Und, was die Lerche jubelnd ruft,
Tönt nach in unsrer Brust.

Für dich zu schaffen, Holde mein,
Ein Heim, der Liebe Raum,
Das soll mein Glück und Mühen sein,
Das ist mein schönster Traum.

Digitized by Google

Dort hausen wir den Vögeln gleich
Im grünen, dunklen Hain;
Ein Königreich, ein Königreich
Dünkt uns das Nest zu sein! —

Das Märchen vom Ende*

Es war einmal ein alter, tiefsinniger Mann. Er ging selbst im Winter barfuß auf der Straße, in einem rauhen, linnenen Kittel; er ging bloßen Hauptes und blickte nie nach außen, sondern sein Angesicht sah aus, als wenn er nur in sich selbst hineinblicken könne. Seine Füße waren von der Kälte des Winters erfroren und er wärmte sich an einem Feuer, das er sich aus zusammengelesenen Reisern anbrannte, die er mühsam in seine Hütte, welche am äußersten Ende der Stadt stand, schleppen mußte. Er wusch sich Sommer und Winter im Freien an einem Brunnen, der in der Stadt stand, und alle Leute kannten ihn und hielten ihn für einen Verrückten. Oft liefen ihm die Straßenbuben nach und schimpften und neckten ihn, und die Leute standen in der Haustür und lachten über ihn. Aber es waren auch einige, die über ihn weinten.

Der alte Mann merkte niemals, was die Buben riefen und daß man ihn auslache, denn er wandelte stets so sehr in Gedanken vertieft und in seine Träume, daß die ganze Welt für ihn nicht zu existieren schien. Er dachte aber höchst seltsame Gedanken. Er konnte nicht begreifen, warum seine Jugend nicht mehr sei und warum er sie nicht mehr fassen könne; er konnte nicht begreifen, warum die Vergangenheit nicht mehr lebe und warum von allem, was er erlebe, nur die Erinnerung bleibe. Er grübelte und grübelte, wo denn der gestrige Tag hingekommen sei; er habe doch den gestrigen Tag erlebt und nun sei der Tag verschwunden und er wisse nicht, wohin? und er könne ihn nicht fassen und nicht festhalten. Und so wollte der alte Mann die Vergangenheit haschen und fangen, die Vergangenheit, die so drückend und heiß und schwer einst auf ihm lag mit Kummer und Sorgen, und die nun wie eine Luftblase, die zerplatzt ist, weggeschwunden und nirgends zu finden ist, und die nur in der Erinnerung noch fortbesteht.

Der alte Mann wandelte nun Tag für Tag und suchte die Vergangenheit und fand sie nicht. Und so kam es endlich dahin, daß er glaubte, er allein sei auf der Welt, und alle Menschen, die er sähe, und die Natur und alles sei nur in seiner Phantasie vorhanden und nirgends anders — sie seien nur ein Traum, den er träume, ein Traum, der wohl oft wie Berge so schwer auf ihm lag, der aber doch nur ein Traum sei.

Darum hatte er sich von der Welt zurückgezogen, und wenn er aß und trank, glaubte er, er träume das nur, und wenn er seinen Körper anfühlte, so meinte er, auch sein Körper sei nur eine Einbildung, die sich seine Seele mache, und sei nicht anderswo, als in seiner Einbildung.

In solchen Gedanken ging er eines Tages auf der Straße, als er plötzlich einen Strohhalm vor sich liegen sah. Vielleicht war er aus einer Garbe herausgefallen und war ein ganz gewöhnlicher Strohhalm, aber dem sonderbaren Alten erregte er ein ganz unermessenes Staunen. Er hob den Strohhalm auf und betrachtete ihn, und es schien, als wäre ihm

* Aus den „Märchen".

Digitized by Google

niemals so etwas Seltsames wie dieser Strohhalm vorgekommen. Und was dachte der alte Mann? Er konnte nicht begreifen, wie es zuginge, daß der Strohhalm ein Ende habe; daß er hier noch ein Strohhalm sei, dann plötzlich kein Strohhalm mehr, sondern die Luft sei. Er konnte nicht fassen, wo der Strohhalm ein Ende habe, denn er sah freilich den Strohhalm bis dahin, wo kein Strohhalm mehr war, aber davon konnte er eben den Grund nicht fassen. Und so staunte er, machte große Augen, schüttelte den Kopf, rümpfte die Stirnfalten, und es wollte ihm nicht in den Sinn, daß der Strohhalm ein Ende habe.

Nun war der Strohhalm aber ein Zauberstrohhalm für den Alten, der ihm jeden Wunsch erfüllte, den er hatte. Er konnte denjenigen, der ihn um den Finger wickelte, unsichtbar machen und mit Windeseile nach den fernsten Ländern tragen. Der Alte wickelte aus Zufall den Strohhalm um den Finger, und siehe da, er bemerkte, wie die Straßenbuben, die hinter ihm her waren und ihn, weil er den Strohhalm aufhob, verlachten, plötzlich „Ah!“ riefen und mit offenen Mäulern sich umsahen. Er bemerkte, daß sie ihn suchten und riefen: „Er ist ja verschwunden.“ — „Ich kann ihn nicht mehr sehen.“ — „Jawohl, ich hab's längst gesagt, daß er ein Zauberer sein muß.“

Da merkte der Alte wohl, daß er unsichtbar geworden sein müsse, und als er den Strohhalm wieder loswickelte, schrien plötzlich die Straßenbuben auf: „Da ist er, da ist er!“ und warfen mit Steinen nach ihm. Da kannte er nun die Kraft des Strohhalms und machte sich wieder unsichtbar. Freilich kannte er noch nicht die andere Kraft, daß er jeden Wunsch und Gedanken erfüllte, und als er in diesem Augenblicke gerade recht lebhaft an die Vergangenheit dachte, an sein Weib und seine Kinder, die ihm gestorben waren, da bekam er plötzlich einen gewaltigen Schreck, denn er sah, daß er mitten in der Schar seiner Kinder saß, und seine Gemahlin küßte ihn, und Freudentränen, ihn wiederzusehen, quollen aus ihren Augen. Er traute seinen Augen nicht. War es ihm doch, als wenn er in seinem alten Hause wohne. Welches Glück, welche Wonne und Freude! Die Kinder sprangen ihm entgegen und klammerten sich vor Freude an seine Knie; sie küßten ihn und jedes hatte etwas zu erzählen; seine Gattin aber umarmte ihn wieder und immer wieder und es war eine Freude. Es war kein Traum, es war wirklich; nur daß er alles schon einmal erlebt hatte und ganz genau die Zukunft voraus wußte.

Die Kinder wuchsen heran; sie zogen fort vom Vaterhause in den Krieg und die herrlichen Jünglinge wurden in der Blüte ihrer Jahre erschossen gefunden. Welcher Kummer, welche Sorge, welcher Gram umfing ihn! Seine geliebte, einziggeliebte Frau lag auf dem herbsten Krankenlager; der Kummer hatte sie gebeugt; er saß nachts an ihrem Bette, von Hoffnung und Verzweiflung gepeinigt; er hielt ihre Hand in seiner Hand und sie hatte die Augen geschlossen und ihre Hand wurde so kalt, so kalt! Und nun warf er sich hin über die gute Verstorbene und es riß ihm das Herz aus dem Innern vor allzu bitterem Leid. „O mein Gott,“ klagte er, „ich bin zerspalten, seit ich dich nicht mehr habe! Wache auf, mein teures Weib; schlage das Auge auf; nur einen Blick, Geliebte, nur einen Blick noch!“ — Aber sie schlug die Augen nicht auf. Und doch war es ihm oft, als müßte sie die Tür öffnen und hereintreten und ihn grüßen, als müßte sie ihn umarmen; oft ging ein Hauch noch

Digitized by Google

über seine Hand, daß es ihm war, als wenn ihre Hand die seine streifte, und wenn er dann erschrocken aufsah, überkam ihn plötzlich das Bewußtsein, daß sie ja tief im dunklen Erdenschoße ruhe und nimmer wiederkehren könne. O, das war allzu bittres Herzeleid!

Und so erlebte er die ganze Vergangenheit noch einmal und alles war wirklich, und er empfand die schlimmste Pein, wenn er wußte, daß ein Unglück kommen würde, und wenn ein Glück nahte, zagte er schon deshalb, daß es wieder vergehen und nicht dauern würde. So hatte er sein ganzes Leben durchlebt, bis dahin, wo er den Strohhalm fand, und als jetzt der Zauber zu Ende war, weil er den Strohhalm vom Finger wickelte, war es ihm, als hätte er dasselbe Leben zweimal gelebt. Es war ihm, als ob er durch ein Stereoskop sähe, und er konnte sich nicht daran gewöhnen, daß die doppelten Bilder in eins zusammenschwanden.

Aber er hatte jetzt die geheimen Kräfte des Strohhalms erkundet und stand noch immer auf dem alten Flecke auf der Straße, und die Straßenbuben warfen, als er von neuem sichtbar ward, wiederum mit Steinen. — Da wünschte er sich weit hinweg und im Nu sah er sich in einer großen Wüste und mächtige Pyramiden türmten sich am Horizont in die Höhe. Vor ihm lag tief in den Sand versunken ein Riesenbildnis aus Stein: ein Weib mit einem Löwenleibe, das im Sande lagerte. Da sah er, daß er in Ägypten sein müsse. Plötzlich kam ein Sturm geweht und wirbelte den Sand der Wüste hoch in die Lüfte, daß er gleich einer schwarzen Wolke am Himmel fortzog. Und da sah der Alte Mumien liegen und Gebeine; aus Felsenhöhlen, die er nun erblickte, kamen die braunen Mumien in langen, geisterhaften Scharen herausgewankt; sie zogen ihre Umhüllungen ab und lebten auf und bauten an einer Pyramide, die himmelhoch getürmt werden sollte. Sie zogen auf Rollen riesige Steinblöcke im Schweiße ihres Angesichts herbei; Aufseher standen daneben und schlugen die Müden wie die Hunde mit Peitschen und Geißeln. Elende Gesichter sah der Alte, unterdrückte Armut; aber plötzlich kam ein prächtiger Zug, darin der König wandelte; sie priesen ihn als ihren Gott und beugten sich zerknirscht vor ihm. Und er war hochmütig und blickte verachtend auf sie herab, während die Priester in seltsamer Tracht schwere Gesänge sangen und dunkle Worte raunten. So vieles Elend sah der Alte und so wenig wahres Glück, daß er entsetzt sich fortwünschte in ein anderes Land.

Er kam hin und sah einen Felsenberg, der voller Trümmer lag, zerschlagene Säulen und Steinbilder lagen umher. Aber plötzlich fuhren die Glieder der Steinbilder aneinander und richteten sich auf und nun standen sie ernst und heilig auf ihren Postamenten und Tempel mit wundervollen Säulen ragten auf der Burg. Ein riesiges Standbild einer Göttin schaute hinaus über das blaue Meer. Unter den Trümmern der Burg und der Stadt zu ihren Füßen erhoben sich schöne Menschen, die sich Griechen nannten und Weisheit und schöne Sitte predigten. Wohl sah der Alte vieles Glück; doch auch viel Elend und Grausamkeit, und er sah, wie die schönen Menschen Weichlinge wurden und Gemeinheit und Sittenlosigkeit an ihnen fraß; dann kamen räuberische Barbarenhorden und töteten die schönen Menschen und zerstörten die Tempel und zerschlugen die steinernen und goldenen Standbilder, und bald ward alles einsam und öde und Trümmer und Ruinen lagen zerstreut umher.

Digitized by Google

Und schrecklich war dem Alten alles fast, was er sah. Denn er konnte mit allen Menschen fühlen, die er sah, und trug die Herzen und Gefühle aller Menschen in seinem Herzen; alles Glück und alles Leid, das Menschen gefühlt, lebte er mit durch und kam von Land zu Land, von Tal zu Tal, von Meer zu Meer. Er fühlte die barbarische Lust in der Seele des Indianers, wenn er dem Feinde die Kopfhaut abgezogen; er fühlte die Wonne einer Mutter, die ihr Kind liebt; er fühlte alle Liebe durch, die in dieser Welt gefühlt worden ist, und alles zog durch seine Seele. Des Künstlers Wonne am Schaffen und die Qualen des Ehrgeizes der großen Eroberer der Welt lebte er alle mit; die Schmerzen der unterjochten, verkümmerten Seelen. Es war ihm, als wenn seine Seele eine Weltseele geworden wäre, die sich in die Seelen aller anderen Menschen versetzte und mit ihnen fühlte. Aber immer auch fühlte der Alte, daß alles ein Ende habe, Völker und Menschenscharen, Glück und Unseligkeit, alles verrann wie der Strom, der vorbeirinnt, und von all den Qualen der Millionen Seelen, von all ihrem himmlischen Glück, von ihren Tränen, von ihrem Jubel blieb nur die Erinnerung in dem Alten und das Wirkliche verschwand wieder, als wäre es in ein tiefes Meer versunken, in einen unabsehbaren Abgrund hinabgestürzt. Da wünschte sich der Alte zurück und vergaß die Leiden seines eigenen Lebens und wünschte sich den Tod. Seitdem weiß ich nicht, was er gedacht hat.

Auf der Straße an dem alten Orte, wo er den Strohhalm gefunden, stand der Alte wieder wie eine Säule und die Straßenbuben warfen mit Steinen nach ihm. Und während die Steine durch die Lüfte pfiffen und der Sturmwind plötzlich in die Straße hineinfegte und ein gewaltiges Gewitter schwül am Himmel herandrohte, sangen unsichtbarer Geister Stimmen, im Sturmwind verhallend, ein seltsames Lied, und vielleicht hat der Alte, der still noch an seinem Platze stand, das Lied vernommen. Den Straßenbuben war es, als ob Lachen und Seufzer in den Lüften tönten, und die Haare standen ihnen zu Berge, weil sie den Alten wie eine Steinsäule auf der Straße sahen. Der Gesang aber lautete also:

Ein Mägdlein ruhte im grünen Gras,
Sie ruhte hold allein;
Sie dachte und sann, ich weiß nicht, was?
In den hellen Himmel hinein.

Sie klagte ein Liedlein wunderbar
Wie Nachtigallenklang,
Sie löste ihr wallend dunkles Haar
In dunkler Sehnsucht Drang.

Da flogen die Locken im schnellen Wind
Und wurden gar alt und grau,
Da saß kein blühend holdes Kind,
Da saß eine alte Frau.

Der Knabe hat es von fern erschaut,
Ihm wurde wunderweh;
Da war er selber mit ergraut,
Sein Haar ward weiß wie der Schnee.

Digitized by Google

Die Blumen dorrten bleichend ein,
Die Sonne zersprang in die Luft,
Da wurde die Welt mit Stein und Bein
Eine große Totengruft.

Der Knabe küßte das Mägdelein,
Die alte graue Frau;
Im Herzen strahlte nur Sonnenschein
Und lachte die Blumenau.

Sie waren so alt, sie fühlten's kaum;
Sie küßten fort und fort;
Die Zeiten schwanden dahin wie Traum —
Da waren die beiden verdorrt.

Ausbläst der Wind ein glühend Licht,
In Luft der Nebel sinkt;
Im Tod ein müdes Auge bricht
Und jedes Lied verklingt.

Plötzlich wurde es in den Lüften still. Die Gassenbuben schlichen sich an den alten Mann heran; da sahen sie, daß dieser tot war, aber er stand aufgerichtet auf der Straße; nur das Haupt hielt er, als ob er sinne oder auf etwas lausche, vorgeneigt. Der Strohhalm glitt ihm langsam aus der Hand und endlich flatterte er zu Boden. — Da überkam die Buben eine gewaltige Furcht; sie eilten heulend von dannen. Das Gewitter wütete in den Straßen und der Regen schlug platzend auf den Boden nieder und die tote Säule des alten Mannes stand noch immer unbeweglich da. Plötzlich schlug ein greller Blitz vom Himmel auf den Alten nieder und als man hinsah, war der Alte vom Blitze verschlungen und war verschwunden. Den Strohhalm aber hatte der Sturmwind, den der Blitz mit sich brachte, weit weggefegt und ich weiß nicht, ob ihn jemand gefunden hat oder ob er irgendwo mit dem Straßenkehricht zusammen in eine Aschengrube geworfen worden ist.

Drei alte Weiber von Berlin

(Dieses Stück ist dem „Leiermann von Berlin" entnommen. Wir geben es als eine Probe Kirchbachischer Charakterzeichnungskunst. Sollte es unter unsern Lesern wirklich den oder jenen geben, der sich an den Ansichten dieser drei über das Leben nach dem Tode stoßen sollte, so genügt wohl die Erinnerung daran, daß der Verfasser zweier zum mindesten sehr religiöser Bücher über Jesus die Ansichten seiner „alten Weiber von Berlin" wohl am wenigsten geteilt hat.)

Die alte Seilern machte in einer Laube ihres schönen Obstgartens den Kaffeetisch zurecht. Sie stellte die Tassen und eine große Kaffeekruke auf den Tisch und einen Teller voll Streußelkuchen daneben. Dann setzte sie sich in die Laube, sah in ihren Obstgarten hinaus und dachte, bis die beiden anderen alten Weiber kamen, über ihr Leben nach. Sie bohrte mit etwas zitternder Hand die Streußelkügelchen von den Kuchenstücken und steckte sie einzeln in den Mund. Nach einem Weilchen be-

Digitized by Google

merkte sie, daß dadurch auf einem Kuchen leere Stellen entstanden. Deshalb nahm sie von den anderen Stücken einzelne Kügelchen weg, legte sie säuberlich auf die kahle Stelle, damit die Gäste nichts merkten, und guckte sich verstohlen um, ob man sie nicht aus den Nachbargärten etwa beobachte.

Sie schaute in ihren Obstgarten hinaus, wo die Kirschen schon in roten Glöckchen sommerlich reifend im Schatten der Blätter hingen und einzelne Vögel noch zwitscherten. Sie empfand wieder einmal mit angenehmem Gruseln, daß sie nun schon die zweite Hälfte der achtziger Lebensjahre hinter sich hatte. Das war ihr Stolz. Und sie hoffte, neunzig und hundert erreichen zu können. Denn wenn sie auch ein wenig mit der Hand zitterte beim Kuchennaschen, so war sie doch noch fest im Geist, wie sie meinte, konnte der Portierfrau mit lauter Stimme, die man durch den ganzen Garten hörte, befehlen und die Mieter ihres Hauses in Ordnung halten, sodaß die Frauen und Dienstmädchen in trockener Sommerszeit nicht zu viel Wasser aus der Wasserleitung verschwendeten, was ihr ein Greuel war.

Wie war doch das Leben so sonderbar lang und kurz zugleich gewesen! Fast seit dreißig Jahren hauste sie hier im Vorort als Villenbesitzerin, die selbst mit ein paar Zimmern im Gartenhäuschen fürlieb nahm und vom Mietertrag der Villa lebte. Offiziere, Künstler, Geschäftsleute hatten da gewohnt und die schönen Lauben des großen Gartens benutzt, an Sonntagen mit geputzten Damen und Kindern ihre Frühlingsfeste da gefeiert und Maibowlen getrunken. Sie waren gekommen und wieder ausgezogen, je nachdem Beruf und Schicksal es mit sich gebracht. Sie war selbst schon eine ältere Frau gewesen, als ihr Mann nach dem großen Kriege billig das Land kaufte und die Villa baute; eine starke Fünfzigerin, für die damals schon die schönen Zeiten der Liebe und des Scherzes mit den Männern in weiter Ferne der Vergangenheit lagen. Und sie hatte doch die Männer immer gern gehabt und mit siebzig Jahren sogar noch einmal flüchtig ans Heiraten gedacht. Denn einst, als die Leute noch in Altberlin in engen Hosen und Vatermördern gingen, war sie eine lustige Kellnerin gewesen, die nichts dagegen hatte, wenn ein schmucker Soldat sie einmal beim Kinn nahm und in der Stehseidelstube zwischen Bier und Rauch sich einen Kuß stahl. Das hatte sie immer gern gehabt. Und als sie in der Zeit, da „Unter den Linden“ das Denkmal des Alten Fritz aufgerichtet wurde, eine ehrbare Bierwirtsgattin und Stehseidelstubenbesitzerin geworden war, später aber auch ein größeres Gasthaus mit ihrem Manne gehabt hatte, waren auch viele muntere Gesellen mit netten, lustigen Mädchen in ihrem Schutze eingekehrt und sie hatte sich immer daran gefreut, daß die Männer so hübsch mit den Mädchen umzugehen wußten. Das waren die Zeiten gewesen, wo in Berlin geschossen wurde und die Leute vors Schloß zogen; um 1848. Und dann dachte sie an Zeiten, wo sie selbst eine große Krinoline getragen hatte und auf der Friedrichstraße allmählich größere Häuser entstanden und die alten, großen Gärten dort immer mehr zugebaut und mit Hinterhäusern vollgestopft wurden. Damals hatte sie sich schon an den König, den Mann der Königin Luise, mit Wehmut erinnert, weil er ein so schmucker Mann gewesen war und ihr vom Pferde einen Blick zugeworfen hatte, als er einmal an der Stehseidelstube vorbeiritt. Und

Digitized by Google

dann war sein älterer Sohn König gewesen; wonach dann die Zeiten Bismarcks kamen. Sie hatte zwar immer gesagt, daß sie den Kaiser Wilhelm überleben werde. Das war ja auch eingetroffen; daß aber Moltke und Bismarck auch wegschwinden sollten, war ihr doch nun wie ein Traum geworden. Ihr Mann war gestorben, nachdem sie einige Jahre die Villa selbst bewohnt und vermietet hatten. Denn die Gastwirtschaft in Berlin war ja gut gegangen und so konnten sie sich die Villa gönnen. Ihre Kinder waren auch tot; nur Enkel und Urenkelkinder lebten noch in Sachsen. Die konnte sie aber nicht recht leiden, denn sie schrieben immer nur, wenn sie Geld brauchten, und konnten, wie sie meinte, ihren Tod nicht erwarten. Deshalb hatte sie sich vorgenommen, womöglich so alt zu werden, daß die Enkel auch keinen rechten Genuß von der Erbschaft hätten. Sie ließ die Villa, die ohnehin nur sehr billig auf Spekulation gebaut war, absichtlich verfallen, um die Erbschaft zu entwerten.

Einstweilen aber freute sie sich an ihrem Garten und daran, daß sie sich noch ans Jahr 1814 erinnern konnte, wo sie als kleines Mädchen die Freiheitkämpfer in Berlin einziehen sah und schon damals für diese schmucken Männer eine heimliche Sympathie fühlte. Indem sie ein paar Streußelkügelchen in den Mund schob, empfand sie es zu diesen Jugenderinnerungen als einen wunderlichen Gegensatz, daß jetzt nur noch ganz alte Weiber zu ihr auf Besuch kamen. Die alten Männer konnte sie nicht leiden. Die schienen ihr alle zu kindisch. Also blieben eben doch nur die alten Weiber . . . Da waren sie auch schon. Zwei sehr alte Damen, unter großen, altmodischen Sonnenschirmen und Hüten, deren Hutbänder sie unter dem Kinn aufgebunden trugen, da es ihnen von der Sommerhitze zu warm geworden war. Die eine war die alte Witwe Beelitz, eine behäbige, breitgebaute Frau von sehr herausforderndem Gesichtsausdruck, als wenn sie bereit wäre, jeden, der ihr jemals zu widersprechen wagte, sofort mit niederschmetternden Verweisen seiner Sünden oder Fehler zu Boden zu strecken. Sie trug ein Kleid von schwarzer Halbseide und einen schwarzen Spitzenüberwurf. Aber ihre Jugend wußte niemand etwas Genaues; sicher war nur, daß sie in den Kriegen von 1866 und 1870 als Marketenderin mit im Felde gewesen war und ihr damaliger Mann durch Lieferungen viel Geld verdient hatte. Seitdem waren sie emporgekommen. Ihre Tochter war an einen höheren Staatsbeamten verheiratet, der Sohn ein angesehener Buchhändler geworden. Der Mann war gestorben; und weil Mutter Beelitz aus ihrer Jugend noch manche anstößige Manieren hatte und so derbe Reden führte, die ihrer zarter besaiteten Tochter und Schwiegertochter nicht recht gefielen, suchte sie lieber die alte Seiler auf, die ihre Stallausdrücke ohne besondere Mienenspiele geduldig anhörte.

Der andere Gast war das Fräulein Klaus. Das war ein außerordentlich langes, hageres Mädchen von siebzig Jahren, dem auf der Oberlippe ein paar graue Barthaare hingen und das sein schneeweißes, noch immer volles Haar in einem großen Netz trug, wie es vor vierzig Jahren Mode gewesen war. Fräulein Klaus war Elementarlehrerin in Berlin gewesen, aber schon seit zwanzig Jahren in einem nahen Stift für alte Lehrerinnen, wo sie sich eingekauft hatte. Auch in einer Sterbekasse war sie, da sie geglaubt hatte, sie werde früh sterben. Das geschah

Digitized by Google

nicht; aber sie zahlte ihre kleinen Scherflein weiter, die allmählich ein recht stattliches Guthaben ausmachten, sodaß sie einmal auf ein besonders schönes Begräbnis erster Klasse rechnete.

Als der Kaffee der Frau Seiler die Gemüter ihrer alten Gartengäste aufgefrischt hatte, geschah es, daß aus allerlei Lebenserinnerungen das Gespräch sich auf das Alter der einzelnen lenkte. Fräulein Klaus wurde gefragt, wie alt sie nun wohl eigentlich sei. Das alte Fräulein nahm verschämt einen Schluck Kaffee auf den Zucker, den sie schon im zahnlosen Munde stecken hatte, und brachte schüchtern die Antwort hervor: „Fünfundsiebzig, Frau Seilern; Sie können es glauben: erst fünfundsiebzig."

Die Seiler sah die Mutter Beelitz etwas entrüstet an.

Frau Beelitz zuckte die Achseln und legte die Arme über dem Schoß ineinander.

„So eine Aufschneiderei!" sagte Frau Seiler.

Man muß nämlich wissen, daß Fräulein Klaus die eigentümliche Angewohnheit hatte, auf ihre alten Tage stark zu lügen. Sie erzählte manchmal ganz verblüffende Geschichten, die ihr passiert seien; daß sie, zum Beispiel, im Stiftsgarten einen ganz roten Vogel gesehen, der wie eine Nachtigall gesungen habe, daß junge Männer vor ihrem Fenster auf und ab promenierten und ihr briefliche Anträge machten, und dergleichen Verfänglichkeiten. Was aber ihr Alter anlangt, so log sie stets. Sie hatte schon in früheren Jahren den Grundsatz gehabt, sich für älter auszugeben, als sie wirklich war. Ganz im Gegensatz zu anderen weiblichen Wesen. Als sie ein junges Mädchen war, hatte sie nämlich einmal einen Bewerber gehabt, der sie heiraten wollte. In einem Schäferstündchen hatte er sie gefragt, wie alt sie sei. Um ihn zu necken, hatte sie sich für dreißig ausgegeben, während sie doch erst fünfundzwanzig zählte. Er hatte sich dadurch nicht abschrecken lassen und sie hatte sich vorgenommen, um ihn zu belohnen, ihm in der Hochzeitsnacht zu sagen, daß sie fünf Jahre jünger sei, womit sie ihm eine große, angenehme, beglückende Überraschung zu bereiten hoffte. Aber es war niemals zu dieser glücklichen Offenbarung gekommen. Er war nicht lange vor der Hochzeit an der Schwindsucht gestorben und hatte nicht erfahren, daß seine Braut so viel jünger war. Seitdem gab sich Fräulein Klaus stets für älter aus und machte ein verschämtes Gesicht dabei.

„Nein, so 'ne Aufschneiderei!" wiederholte Frau Seiler. Und nun rechnete sie dem Fräulein vor, daß sie selbst schon ein fünfzehnjähriges Mädchen gewesen sei, als die Klausen drinnen in Berlin auf die Welt gebracht worden sei von einem Dienstmädchen, das nicht viel älter als sie, die Seilern, war. Und sie habe sie ja, da sie ein vaterloses Wurm gewesen sei, selbst trocken gelegt; und nun wolle sie hier in Gegenwart der Frau Beelitz solche Lügen anfahren! „Wenn Sie mir damit näher kommen wollen, daß Sie sich gleich fünf Jahre zulegen, dann verkennen Sie Ihre Stellung!" sagte Frau Seiler etwas bissig, während sie mit zitternder Hand dem Fräulein frischen Kaffee einschänkte. Sie ließ nicht undeutlich merken, daß sowohl die Beelitz wie die Klaus gegen sie mit ihren fünfundachtzig Jahren die reinen unmündigen Kinder seien. Das mache ihr doch keiner nach, so alt zu werden und noch so energisch und fröhlich zu sein.

Digitized by Google

„Na," sagte Frau Beelitz, „ob wir nun fünf oder sechs Jahre älter werden, darauf kommt es bei uns alten Nachtlichtern auch nicht mehr an. Auslöschen tun wir doch, und wenn wir weg sind, sagen die Leute auch nur: Herrje! Ist die alte Beelitzen und die alte Seilern nun auch nicht mehr?!"

„Wahrhaftig," rief auf einmal die Seiler, indem sie mit der Hand lustig vor sich auf den Tisch schlug, „wenn ich einmal abgegangen bin, dann denken meine Enkel und Urenkel auch nur: Na, Gott sei Dank, daß der alte Haderlump weg ist! Und nicht einmal einen Kranz sollen sie mir auf den Sarg legen, denn sie werden ihn doch nur von meinem Geld kaufen. Ich möchte überhaupt wissen, ob wir einen Kranz kriegen. Fräulein Klaus hat keinen Menschen."

„Ach, keinen einzigen," sagte das Fräulein verschämt und machte dabei ein Gesicht, als schäme sie sich dieser Lüge, während es doch reine Wahrheit war.

Die alten Damen waren im Gedanken an den Tod immer lustiger und übermütiger geworden. Von der Unsterblichkeit hielten alle drei nichts, wie sich herausstellte. „Was meinen Sie, Beelitzen?" fragte die Seiler; „glauben Sie, daß Sie in den Himmel kommen werden?!"

„I wo! Wat sollte ich denn im Himmel anfangen? Ick würde mir genieren, bei meiner Korpulenz, hinten mit langen Flügeln zu gehen! Und meinen seligen Mann, den möchte ich nun gar nicht wieder sehen mit so lange Flügel bei seiner untersetzten Statur; er ist mir in der bloßen Erinnerung viel lieber!"

„Na, das ist doch mal ein Wort!" sagte die Seiler. „Das können Sie mir glauben: wenn wir erst mal unter der Erde sind, mich und die Klausen nehmen die Würmer nicht mal mehr an, denn was sollen sie mit so einer alten Knochensammlung machen? Aber ein Kranz hat das Gute, daß man denkt, was darunter liegt, wäre auch noch so hübsch wie die roten Rosen im Garten."

„Wissen Sie was?" sagte die Beelitz, indem sie vom Stuhle aufsprang; „wenn es denn eben so eine Sache mit dem Sterben ist und niemand recht weiß, wozu man eigentlich sterben muß, und die Verwandten, wenn man welche hat, auch nicht recht wissen, wozu man tot ist, so schlage ich vor, daß wir uns gegenseitig verpflichten, jede einen Kranz zu stiften für diejenigen, die zuerst von uns sterben, und daß wir auch bei einander mit zu Grabe gehen. Das ist doch wenigstens etwas Gewisses, daß man weiß: man bekommt von der und der den und den Kranz. Stirbt die Seilern zuerst, so bekommt sie von uns beiden anderen zwei Kränze; und so weiter herum, eine nach der anderen. Das ist auf Gegenseitigkeit und das hält immer besser."

In selbstgekeltertem Johannisbeerwein stießen die drei auf dieses Abkommen an, das sie treulich zu halten versprachen. Sie tranken sogar noch ein zweites Gläschen, wovon ihre Gedanken nicht ganz klar blieben. Als die beiden Gäste sich verabschiedeten, fühlte die Seiler noch ein Bedürfnis, die anderen zu begleiten. Sie waren sehr aufgeräumt, und als sie in die nächste Seitenstraße bogen und am Sargmagazin des Tischlermeisters Ulrich vorbeikamen, blieben sie vor dem Fenster mit den schwarzen und vergoldeten Särgen stehen und lachten darüber, daß man zuguterletzt in eine solche Truhe gesteckt werde wie ein alter Muff in

Digitized by Google

eine Muffschachtel. Die Klaus brauche wegen ihrer Länge überhaupt noch ein halbes Meter mehr als andere Frauen, was bei den teuren Holzpreisen doch auch eine Rolle spiele. Da Frau Seiler mit dem Tischler gut bekannt war, traten die drei zuletzt in den Laden und verschworen sich, daß ihre Särge alle bei ihm bestellt werden sollten; auch erzählten sie ihm ihr Abkommen, damit er, sobald für eine eine Sargbestellung käme, die anderen gleich auffordern könne, Kränze zu besorgen und beim Begräbnis mitzugehen. Der Tischler war auch schon ein Mann von sechzig Jahren und notierte die Wünsche der Damen mit Humor, da er sie selbst über eine so bedenkliche Sache, wie nun einmal der Tod ist, in so guter Laune fand. Frau Beelitz wollte den Sargdeckel steil aufsteigend haben, um hoch liegen zu können, da sie sonst immer zu schnarchen pflege; die Seiler wollte den Sarg ausgepolstert haben, da sie, bei ihrem starken Knochenbau, sich nicht gern wund liegen wolle. So war des Spaßes kein Ende.

. . . Erst ein halbes Jahr mochte vergangen sein, als eines Tages die Pförtnersfrau, die in der Dachwohnung bei Frau Seiler hauste, zu ihrer Wirtin gestürzt kam und die Nachricht brachte, die alte Frau Beelitz sei plötzlich gestorben. Es sei ein Herzschlag gekommen und da sei sie auch ganz sanft umgesunken. Beim Tischler Ulrich sei auch schon der Sarg bestellt.

Frau Seiler war nicht sehr betroffen; sie meinte nur: „Du lieber Gott! Sie war ja erst sechsundsiebzig! Ich kann mir jeden Tag den Tod wünschen und er tut doch, als ob ich gar nicht da wäre! Nun laufen Sie aber schnell zum Gärtner und bestellen einen großen Kranz für die Beelitzen und dann gehen sie ins Stift zum Fräulein Klaus und bringen Sie ihr die Nachricht; denn sie muß auch einen Kranz stiften und mitgehen."

„Was soll der Kranz denn kosten, Frau Seiler?!"

Die Alte schwieg einen Augenblick. Sie gab gar nicht gern viel Geld aus und dachte, drei Mark würden wohl genügen. Sie wagte es aber nicht auszusprechen, weil die Portierfrau dann ein Gesicht machen könnte. Eine Weile dauerte der innerliche Kampf, dann aber sagte sie äußerlich ganz mit der Würde einer feinen, alten Dame: „Na, bestellen Sie etwa in der Höhe von zehn Mark; und er soll recht schön werden. Wenn Sie aber zu Fräulein Klaus kommen, so sagen Sie ihr nur, ich hätte zehn bis zwölf Mark darangewendet; da muß die ja auch, und kann nicht zurückstehen, wenn ich einmal sterbe."

Im stillen aber dachte die Seilern, daß dem Fräulein Klaus die zehn Mark sehr sauer würden und ihr Taschengeld gleich auf vierzehn Tage mindestens draufgehen müsse. Das bereitete ihr eine Art von angenehmer Genugtuung. Denn sie konnte die zehn Mark nicht leicht verschmerzen.

Am Begräbnistage war Fräulein Klaus ganz geknickt. Als der Sarg mit der seligen Frau Beelitz in das Grab gelassen wurde, weinte das alte Fräulein sogar sehr stark, denn sie hatte wirklich auch für zehn Mark bestellt, die sie sich abdarben mußte. Und es fiel ihr ein, daß, wenn die Frau Seiler vor ihr sterben sollte, es sie Anstands halber doch auch wieder zehn Mark kosten würde; und die Seiler ging auf sechsundachtzig. Diese Empfindungen im Verein mit der rührenden Grab-

Digitized by Google

rede des Pfarrers wirkten so auflösend auf das Gemüt des alten Fräuleins, daß sie sich nur in einem Strom von Tränen erleichtern konnte. Die Seiler merkte dagegen, daß sie gar nicht weinen konnte; sie versuchte wiederholt, mit den Augen zu zwinkern, aber es kam nichts und so konnte sie nur ein recht gottergebenes und frommes Gesicht machen, wobei sie mit ihrem zahnlosen Unterkiefer hin und her mumpelte. Als die Feierlichkeit beendet war und die beiden alten Damen, nachdem sie ihre Kränze unter den anderen am Grabe geprüft und herausgefunden, heimgingen, fing Frau Seiler an, auszusprechen, was ihr während der Herablassung des Sarges eingefallen war: „Gott, sie war eine so gute Frau, die Beelitzen, eine recht gute Frau. Und man konnte ihr auch gar nichts nachsagen! Rein gar nichts! Aber wissen Sie, Fräulein: hineingelegt hat sie uns beide doch. Richtig hereingelegt. Denn sie hat nun ihre zwei Kränze weg! Aber wer gibt denn uns zwei Kränze? Wenn ich nun zunächst drankomme, dann können Sie ja allein mit zu Grabe gehen. Aber die Beelitzen? Die liegt nun fest. Und, sehen Sie, gerade sie war's, die den Vorschlag mit den Kränzen machte!"

In diesem Augenblick ging es auch Fräulein Klaus erst richtig auf, daß sie in der Tat das schlechtere Geschäft bei der Sache machten. Damals, in der Freude über den sinnreichen Einfall mit den Kränzen, hatten die alten Damen in einer gewissen Vergeßlichkeit des Alters gar nicht daran gedacht, daß eine solche Ehrung auf Gegenseitigkeit nicht durchzuführen war und daß die zuletzt übrig Bleibende keinen Kranz von den anderen erhalten konnte.

Nach einer langen Weile erst, nachdem beide diese zwingende, innere Notwendigkeit sich klar gemacht hatten, fand Fräulein Klaus das Wort: „Na, zwischen uns, Frau Seiler, bleibt es trotzdem beim Alten. Nicht wahr? Deshalb krieg ich doch von Ihnen meinen Kranz und Sie von mir, je nachdem?"

„Na, denken Sie denn, ich werde mir Ihnen gegenüber lumpen lassen?" sagte Frau Seiler. „Wegen meiner können Sie ruhig sterben. Aber seien Sie ohne Sorge: diesmal muß ich nun zuerst dran glauben!"

In den nächsten Tagen trafen die beiden alten Damen mehrmals am Grabe der Frau Beelitz zusammen. Beide kamen, um nachzusehen, ob ihre Kränze noch da seien und sich gut gehalten hätten; teuer genug waren sie ja gewesen. Aber keine sprach darüber. Sie redeten nur von den guten Eigenschaften der seligen Frau Beelitz.

. . . Abermals mochte ein Jahr vergangen sein, als die alte Frau Seiler, die noch immer recht munter war, am Schaufenster des Tischlermeisters Ulrich vorbeiging. Der Meister stand in der Tür seines Ladens und rief sie gleich an: „Na, Mutter Seilern, Sie kommen ja gerade recht! Sie haben aber wirklich Glück! Darauf sollten wir eigentlich eins zusammen trinken!"

„Ja, wieso denn, Herr Ulrich?"

„Na, wissen Sie es denn nicht? Die alte Klaus ist nun auch gestorben. Eben habe ich die Bestellung auf den Sarg bekommen. Die haben Sie nun auch überlebt. So ein Glückskind, wie Sie, findet man ja in ganz Berlin und Vororten nicht mehr, Mutter Seilern!"

Die Alte mußte sich erst ein bißchen von dem Schrecken erholen. Dann aber sagte sie: „Na, habe ich's nicht immer gesagt? Sie war

Digitized by Google

zeitlebens schwächlich. Es fehlte an Lebenskraft. Da konnte sie's freilich nicht lange machen. Woran ist sie denn so schnell gestorben? Ich habe doch gar keine Ahnung gehabt!"

„Gott, es ist eine Rouleaustange beim Vorhangaufmachen heruntergefallen und ihr gerade auf den Kopf; da hat's wohl eine Gehirnerschütterung gegeben; sie war schon nach einer Stunde tot!"

„Und unsereins kann nicht sterben! Nein gar nicht! Das ist eben die Lebenskraft! Bei ihr fehlte die Lebenskraft. Was wird's denn für ein Sarg?"

Der Tischler berichtete, daß ein sehr schöner Sarg und auch das Begräbnis erster Klasse bestellt sei; die Frau Seiler würde in einer Equipage nach dem Kirchhof fahren, denn das Fräulein habe fast so gut wie nichts hinterlassen, aber tüchtig in eine Begräbniskasse gezahlt, und da könne er denn auch eine hübsche Rechnung machen. „Wissen Sie was: kommen Sie mit, Frau Seilern! Darauf machen wir uns einen vergnügten Tag. Trinken Sie mit! Sie können ja noch immer einen guten Stiebel vertragen!"

Die Alte lachte erst; dann aber sagte sie: „Na, weil ich hier das Nachsehen habe und mir keine nun einen Kranz stiften wird, darum will ich es wenigstens ein bißchen feiern, daß ich noch auf der Welt bin mit meinen siebenundachtzig Jahren. Zuerst muß ich ihr aber noch einen Kranz bestellen."

Der Meister zog einen Rock an, um auszugehen. Er war auch schon lange Witwer. Die alte Seiler hatte ihm in früheren Jahren manches zugewendet und das alte Weib machte ihm Spaß, weil sie gar nicht sterben wollte. Sie gingen. Doch vorher traten sie in den nächsten Blumenladen, wo Frau Seiler, nach einigem Feilschen, wirklich einen Kranz für zehn Mark für das tote Fräulein Klaus bestellte, der einstweilen immer in die Leichenhalle geschafft werden sollte. Der Meister wunderte sich über den hohen Preis, fand es aber nett, daß die Alte ihre Freundin so ehrte. Dann gingen sie zusammen weiter, setzten sich in einen schönen Wirtsgarten und der Meister bestellte Bier; und da gerade Mittagszeit war, riet er der Alten, sie sollte sich doch erst ein Süppchen und dann einen Braten und vielleicht noch einen guten Nachtisch bestellen. Frau Seiler tat sehr bedenklich, fand die Preise hoch und wollte nicht recht daran, da ihre Sparsamkeit sich in die Gefühle der Lebenslust mischte. Da aber stieß der Meister mit seinem Glase Pilsener bei ihr an und sagte: „Ach, machen Sie keine Geschichten, Frau Seiler! Prosit! Auf Ihr neunzigstes Jahr! Wer weiß: Sie erleben noch hundert, wenn Sie nur sich ordentlich ernähren. Und wegen der Preise machen Sie sich keine Sorgen. Das kommt mit auf die Sargrechnung. Es ist schon so ein schöner Sarg bestellt, daß es auf ein paar Mark mehr oder weniger nicht ankommt; und beurteilen kann kein Sachverständiger, ob ich das Holz so oder so nehme. Kommt also auf die Geschäftsspesen."

Nun wurde Mutter Seiler lustig. Auf Geschäftsspesen mitzuessen: das war eine andere Sache. Sie bestellte sich eine gute Suppe, als Voressen ein halbes Dutzend Austern und einen Braten. Sie ließ es sich munden und freute sich, daß es ihr bei ihrem Alter so gut schmecke. Mit dem Meister erzählte sie sich Geschichten aus Altberlin; seine Erinnerungen reichten freilich nicht so weit zurück; sie hatte immer noch fünf-

Digitized by Google

undzwanzig Jahre voraus. Sie erzählte vom alten Hinckeldey und von Glasbrenners Possen und vom Stralauer Fischzug, den der längst vergessene Julius von Voß beschrieben hatte. In ihrer Gastwirtschaft war auch der alte Ludwig Devrient gewesen und von Döring und Seydelmann wußte sie. Mit solchen Erinnerungen ging das Essen gut hin.

Dann fragte sie auf einmal: „Na, sagen Sie mal, Meister, für wieviel habe ich denn nun verzehrt?“

Der Tischler wollte erst als feinfühliger Mann nicht mit der Sprache heraus. Endlich gestand er, daß sie etwa für fünf Mark verzehrt habe. Da lächelte sie schlau, daß ihre alte Nase ganz spitz davon wurde, und sagte: „Erst fünf? Na, Meister, da müssen wir auch noch, weil's doch auf Sargkosten geht, ein Fläschchen Champagner zusammen trinken; für zehn Mark. Wenn ich die Hälfte mittrinke, so kommen auf mich fünf Mark heraus. Das macht im ganzen zehn. Na, und für zehn Mark darf ich ja, denn da . . .“ Sie wollte weiter reden, unterdrückte aber die Schlußworte: „schinde ich wenigstens den Kranz wieder heraus“. Es schien ihr feiner, es lieber nicht zu sagen und als geheimnisvolle Genugtuung für sich zu behalten. Und so geschah es. Der Meister bestellte wirklich Champagner, der Mutter Seiler sehr gut bekam.

Zwei Tage danach wurde das alte Fräulein begraben. Frau Seiler zog ihr bestes Kleid an, das schwarzseidene, und fuhr in der Equipage nach dem Friedhof. Beim Begräbnis stand sie neben dem Tischler, der einen sehr schönen Sarg geliefert hatte. Auch bewunderte man den großen, reichen Kranz von Frau Seiler. Sie nahm die Komplimente mit wahrhaft antiker Würde entgegen. Erst am Grabe hatte sie eine kleine, unangenehme Empfindung: da wurde nämlich für das tote Fräulein ein allerdings bescheidener Kranz niedergelegt: „Auf Anordnung und im Namen der seligen Frau Beelitz.“ Da deren Hinterbliebene verzogen waren, hatte der Friedhofswächter den Auftrag ausgeführt, der von der Verstorbenen in richtiger Auffassung des Abkommens noch bei Lebzeiten erteilt worden war. Hierin lag aber für Frau Seiler eine kleine Beschämung. Sie sagte zu dem Tischler am Kirchhofsausgang: „Die Beelitz wollte auch immer etwas Besonderes haben! Da renommiert sie nun noch nach dem Tode, als wenn's ihr auf so ein paar Kränze nicht weiter ankäme!“

Der Meister sagte: „Geben Sie acht, Frau Seiler! Für Sie hat sie auch einen noch bei Lebzeiten bestellt. Sie sind ein Glückskind! Denn da kommen Sie mit Ihrem Kranz auch noch heraus!“

„Na, dann wäre es ja was anderes!“ meinte die Alte, sichtlich besser gestimmt.

. . . Erst fünf Jahre später ist auch noch die alte Seiler gestorben. Kurz nach dem Tode des Fräuleins war sie auf ihrer Gartentreppe gefallen und hatte sich beide Schenkelknochen gebrochen. Und das Wunder war geschehen, daß sie nach zwei Jahren an Krücken wieder in ihren Garten herauskonnte und sich an den Blumen und den reifenden Kirschen und den Finken erfreute. Sogar den Kuckuck hörte sie zur Maienzeit von Lichterfelde herüber schlagen. Ihr Haus aber ließ sie immer mehr verfallen. Sie gönnte es den Enkeln nun einmal nicht. Sie sollten gar nichts von der Erbschaft, höchstens noch Kosten von dem Haus haben. Eines Tages aber lag sie doch tot im Bett. Das Herz hatte in Alters-

Digitized by Google

schwäche still gestanden und sie hatte keine Ahnung gehabt, daß sie sterben würde.

Auf ihrem Grabe lagen zwei Kränze. Der eine war abermals im Namen der Frau Beelitz gekommen. Der andere wurde im Namen des verblichenen Fräulein Klaus vom Tischlermeister Ulrich niedergelegt. Diesen Kranz hatte der Tischlermeister auf die Kosten des Sarges für die Seiler verrechnet; er dachte damit ganz im Sinne des seligen Fräulein Klaus zu handeln.

Menzel beim Bier

Ich kam ziemlich regelmäßig am Potsdamer Platz in ein bekanntes Bier- und Speisehaus, welches zum Namen den Titel des Mannes hat, der im mittelalterlichen Deutschland in allen Dörfern die oberste Respektsperson war. Dieser altertümliche Name zog mich an. Ich ging dort hin, um ein stilles Glas Bier zu trinken. Und dahin kam auch, meist zu der Zeit, wenn alles in den Theatern ist und nur spärlich die Gäste in den Speisesälen verteilt sind, der kleine Mann aus der Museums-Rotunde. Er wollte augenscheinlich auch nicht zu viel Gäste um sich sehen. Die Kellner stürzten heran und zogen ihm seinen Pelz ab. Einzelne Gäste sahen sich um; die Kellner flüsterten: „Exzellenz Menzel!“ und zeigten scheu und eifrig den Fremden die kleine Berliner Sehenswürdigkeit.

Die Sehenswürdigkeit aber kam regelmäßig nach der hinteren Ecke des Saales gegangen, in der ich mutterseelenallein an einem Tische saß. Am Nebentische setzte sich der Mann aus der Rotunde ebenso mutterseelenallein hin. Fand er seinen Tisch besetzt, so ließ er die Unterlippe ganz tief hängen und setzte sich an den Tisch, wo ich saß. Manchmal grüßte er mit einem leisen Kopfwackeln; manchmal grüßte er auch nicht. Manchmal grüßte ich, manchmal desgleichen nicht. Dann saßen wir stumm beieinander. Jeder trank sein Bier, ein, zwei, drei Glas. Beide taten dasselbe, beide beobachteten und träumten ihre Beobachtungen in sich hinein. Ich habe es von meinem Vater, der auch ein Maler war, daß ich zeichnend sehe und die Menschen, die ich zu meinem Menschenstudium in stillen Bierstunden um mich herum beobachtete, gleichzeitig wie ein Porträtmaler mir anatomisch, farbenempfindend einpräge. Dabei denke ich mir, was die schönen Frauen, die um mich herum essen und trinken, für Seelen haben mögen und was an den Männern ist, das Gleiche tat Menzel. Er studierte, phantasierte; seine Gnomenaugen schauten traumhaft versunken und wie biertrunken vor sich hin, aber innerlich im Auge blitzte es auf wie ein Licht tief hinten in einer unterirdischen Felshöhle. Und dann begann er leise die Lippen zu bewegen. Er sprach vor sich hin, aber was er sprach, hörte man nicht. Auf einmal wurde das Lippenspiel schneller, er schien mich zu sehen und sah doch über mich, als spräche er mit einem, der hinter mir saß. Dann wurde die herabhängende Lippe wieder ruhiger, sie klappte nur noch ein paar Mal auf und ab. Jetzt schien er zu hören, was der andere sagte. Nun aber begann er lebhaft mit der Hand zu gestikulieren, fuhr auch einmal mit den Fingern über den Tisch, als zeichne er, hob aufgeregt die Hand, manchmal ganz pathetisch, als spräche er mit einem Traumkaiser, bis er wieder den Kopf sinken ließ und mit dem Kinn auf seinen Hals einsank, daß das Unterkinnfleisch

Digitized by Google

und der Unterkinnbart sich vorschob. Und dann brütete er ganz still vor sich hin mit groß geöffneten Augen, bis ein neuer Gedanke ihn bewegte und die Lippen von neuem diskutierten und erzählten.

Regelmäßig führte er diese Gespräche. Regelmäßig redete er auf mich ein und über mich weg auf einen andern. Das tiefste Alter war in ihm; er zählte mehr als 85 Jahre. Und diese Altersschwäche erwachte, wenn er sich so in die Stille zurückzog. Ich aber hörte innerlich zu, ließ mich von ihm belehren und suchte — als wäre ich ganz im Märchen — von seinen Lippen zu lesen, was er sagte und lautlos vor sich hinredete; es war mir, als wäre ich ein Gedankenleser geworden. Und während er so sprach, stiegen in meiner Erinnerung alle Bilder auf, die er gemalt hatte: das Eisenwalzwerk mit seinen modernen Gnomen, der alte Fritz auf dem Lande, die Tafelrunde Voltaires, die Krönungsbilder, der Zwingerhof von Dresden, die Bilder von „Unter den Linden" in Berlin und das Leben alter Grenadierzeiten, Rokoko-Equipagen — alles, während der Gnomengreis die Lippen regte. Und einmal hörte ich es ganz deutlich, was bald abgerissen, bald in zusammenhängenden Bildern von seinen Lippen kam, ich hörte, wie einer in ihm und in mir selbst sagte:

„. . . Sie irren aber, Herr von Voltaire, wenn Sie denken, ich hätte in Ihnen nur einen Spötter und Gottesleugner zeichnen wollen, oder Sie nach der Schulfibel für einen schlechten Kerl hinstellen wollen! Vergleichen Sie ruhig die Karikatur, welche mein alter Fritz von Ihnen in Sanssouci gemacht hat, sie steht ja in Ihrem Papageien- und Affenzimmer — Sie werden sehen, daß das in der Tat eine Karikatur war, und ich weiß nicht, womit Sie Se. Majestät geärgert haben, daß er Sie gerade so umrissen hat, wie er es tat. Ich habe ja den König genau gekannt und wußte, wie Se. Majestät mit unsereinem umging, launenhaft, hohenzollerisch, sprunghaft, Menschen mehr Objekte zur Menschenkenntnis, aber nicht Menschen nachschaffend — mit Ausnahme von Wilhelm, der sich augenscheinlich Bismarck innerlich nachgeschaffen, aber diese Herren kannten Sie noch nicht! Nun, mir sind Sie mehr als bloßes flüchtiges Objekt der Geselligkeit und Freundschaft gewesen, und ich habe Sie im Profil genommen, weil Ihr großer Mund en face beim Reden und Essen zu weit unter das Ohr hinaufgefahren wäre. So aber im Profil konnte ich Ihren geistigen Charakter unter der Allongeperücke geben, und ich gab Sie als den geistigen Weltbefreier, der Sie mir im stillen doch gewesen sind, als Mittelpunkt einer Gesellschaft, die Ihre Bon-Mots mit äußerster Spannung und viel eigenem Witz spannend anhört, aber denn doch dem Frieden nicht recht traut. Es waren schöne Zeiten trotz alledem, Herr von Voltaire, als wir so in dieser luftigen, marmornen Speisehalle von Sanssouci zusammensaßen, mit dem Blick auf die sonnige Terrasse draußen, auf den Stühlen Louis XV., unter dem köstlichen Rokoko-Kronleuchter. Die Weine waren so fein und leicht, die Stimmung so fröhlich, die Dienerschaft so behutsam und der Park sendete über die Terrasse so reine Lindendüfte herein — ich bin dann später auch oft wieder oben gewesen, und einmal war ich ganz umgeben von Rokoko-Herren und -Damen in den leichten, geblümten Kleidern mit offenen Spitzärmeln auf Stöckelschuhen — aber da waren es andere Leute mit anderen Namen — hundert Jahre nach Ihnen — statt des alten Königs ein junger Kaiser — und ich Mittelpunkt des ganzen

Digitized by Google

heiteren Mummenschanzes — ich weiß nicht, ob ich mich an Sie oder an diese Geschichte besser erinnere! — Kellner! ein Märzen —".

Die Lippen des Gnomengeistes hatten aufgehört, sich zu regen, als er plötzlich sich durch den Ruf nach dem Kellner unterbrochen hatte. Seine großen, runden Koboldaugen starrten wie in einem Abgrund tiefer Träume vor sich hin. Dann aber machte er eine wahrhaft zyklopische Armbewegung, während er vor sich selbst den Vorwand brauchte, sein Glas zu erheben, ich sah, daß er im Geiste mitten in seinem alten Eisenwalzwerk war und einen der halbentblößten Arbeiter in seiner Erinnerung auftauchen sah. Und der zuckte ihm durch die eigenen Armmuskeln. — Der Kellner hatte das neue Glas Bier gebracht. Der alte Meister saß lange wie eine Mumie und schien seine Erinnerung an die Bilder der Vergangenheit ganz in den Abgrund der Ewigkeit hinabgetaucht zu haben, aus dem er sie in jener wundersamen Geschichtsdeutlichkeit heraufbeschwor, die keiner neben ihm hatte. Und dann begann die Mumie abermals die Lippen zu regen und der Finger strich über den Tisch und die Unterlippe zuckte leise. . . .

Aus den „Letzten Menschen"

(Die Erde vereist, und wie sie menschenleer geworden ist, sind die Urweltswesen, die Faune, Tritone und ihre Genossen, wieder in sie eingezogen. Nur zwei Menschen leben noch, Ahas und Eva. Auf Eva, die eben entschlummern will, schreitet jetzt Ahas leise zu. Er betrachtet sie schmerzlich eine Weile, dann fährt er liebkosend mit der Hand über ihre Stirne.)

Ahas: Du trautes, armes Kind der Erde!

Eva (erwacht, schrickt auf, sieht ihn starr an und fährt schaudernd zurück):
Entsetzensangesicht! O Grauen!
Du weckst mich auf! Ich will die Welt nicht schauen!

Ahas: Ob ich dich je versöhnen werde?!

Eva: Versöhnung?! Ist die Welt versöhnt,
Die ewgem Tod entgegenstöhnt?!
Schwachherzger Mann, ich will sie nicht,
Wo rings das All zu Stücken bricht.
Ich will nicht Trost, wo trostlos leer
Ein Trümmerfeld liegt Erd und Meer,
Und wo allmächtger Unsinn spricht,
Das, was einst war, das sei nun nicht,
Das Spielzeug, das wir aufgerichtet,
Das sei nun kindisch auch vernichtet.
Nein, unversöhnt, so will ich enden,
Will Hohngelächter auf zum dummen Himmel senden,
Und wie die Scholle birst und überm Eis zerschellt,
End ich mit einem Fluch auf diese Welt!

Ahas: Mein tolles Kind, du wirst mir noch gebändigt,
Zahm wirst du noch, eh sich dies Leben endigt!
Das ist die Ohnmacht, die so spricht,
Die Zunge, die wie Nattern sticht.
Doch ruhig, ehern steht der Mann,
Er trotzt des Schicksals großem Bann,
Er gönnt dem Schicksal nicht des Fluches Löhnung

Digitized by Google

Und aus der Erde ſtampft er die Verſöhnung.
Nicht ſterben laß ich dich, bis du geſprochen
Ein Menſchenwort und dieſen Trotz gebrochen,
Und ſollt ich dich in Ketten zwingen,
Du ſollſt Verſöhnungsopfer mit mir bringen!

Eva (ſteht auf, verächtlich): So ſpricht der Tor, der arme Narr
Der wohl ein großer Prahler war,
Als er ein neues Reich verkündet,
Ein Sühnungsreich ſo ſtolz begründet
Und neuen Sinn für dieſe alte Welt,
Die nun ſo jämmerlich in nichts zerfällt.
Du kamſt zu ſpät. Der Scherz iſt aus.
Die Welt iſt leer, geendet iſt der Schmaus.
Du riefeſt uns zum großen Sühnungsfeſte,
Doch ach! mein Freund, dir fehlen nun die Gäſte!

Ahas: Und wächſt dein Hohn auch noch ſo hohl und groß,
Das, armes Weib, iſt Menſchenlos.
Und noch will ich dies Reich begründen
Und enden die vergangnen Sünden.
In deiner Liebe ſoll es ſein,
Die Welt iſt rein, biſt du verſöhnt und mein.

Eva (hart): Sprich nicht von Liebe! Ewge Schmach
Wär Liebe, wo das Herz vor Jammer brach.
Wozu denn Liebe?! Lebt ſie fort?
Ach, Liebe wär nur Lebensmord.
Bald faßt der Tod mit ſeinen Klaun
Uns ſchaudernd an, den Blick voll Graun,
Dann ſtirbt die ſüße Liebe ab,
Sie lebte nur für's ewge Grab.
Nein, Haß! Haß, unverſöhnter Haß
Kann Menſchen adeln! Glaube das!
Wir ſind die letzten nun! — Der arme Reſt,
Was ſucht er noch beim großen Lebensfeſt?!

Ahas: Ich irrte lang in Wahnſinnsnacht,
Da uns ergriff des Jammerſchickſals Macht,
Durch Eiſesklüfte wankt ich hin,
Vom Sturm getrieben mit verſtörtem Sinn,
Doch als ich die verfallnen Mauern
Der toten Menſchenſtadt mich ſah umſchauern
Und der Verſtorbenen gedachte
Und weinend ihnen letzte Opfer brachte,
Da kam ein Wiſſen über mich,
Das ahnungsvoll den Geiſt beſchlich,
Und wunderbar die Seele mir erfüllte
Und troſtreich all mein Herz umhüllte:
Laß dir die wunderſame Botſchaft ſagen:
Ein jeder Menſch in hingeſchwundnen Tagen
War ſeiner Art ein Erſtling und ein Letzter,
Ein erſter Menſch und ein am Schluß Geſetzter,
Der jugendneu die Erdendinge ſchaute

Digitized by Google

Und ewigalt zum Tode hin ergraute,
Er ſtarb, das Leben löſchte mit ihm aus
Und einſam blieb zurück das Erdenhaus.
Kein Anfang, ach, kein Ende! Ewig ſtille
Wirkt in ſich ſelbſt ein ewger Gotteswille.

Eva: Doch ſieh! Die Welt iſt rings vereiſt
Und ſterben mußt du und dein Geiſt
Er ſchwindet hin und alles iſt
Vorüber, wenn du nicht mehr biſt!
O Ahas! Lebend ſtehſt du hier,
Dein Antlitz ſchaut verklärt zu mir,
Die Augen ſehn mich ſeelenkündend an,
Die liebe Hand iſt nicht ein Traumeswahn,
Die holden Worte dringen auf mich ein,
Ich ſeh dich an — das ſoll nun alles nicht mehr ſein!
O, martervoller Jammer, ſchrei empor,
Dies Weh iſt endlos! Endlos!

(ſie hebt die Arme verzweifelnd gerungen empor, dann ſinkt ſie an ſeine Bruſt.)

Ahas: Steh feſt, Mann! Brich nicht, Herz! Und ſchlicht
Schau du zum Weltall auf voll Zuverſicht!

Eva: Für ewig, ewig wollte ich dich lieben —
Wo iſt, mein Freund, die Ewigkeit geblieben?

Ahas: Sie lebt in deinem Blick. Was iſt der Tod?!
Ein Lächeln holder Seligkeit, es ſiegt.
O, halte feſt, in meinen Arm geſchmiegt,
Und du beſiegſt die dunkle Erdennot.

Eva: O teurer Mann! Mich ſchaudert vor der Nacht,
Ich kann dem Tode nicht ins Auge ſchaun.
Es packt mich an mit qualenſchwangrer Macht,
Es ſtiert mich an und überſchleicht mich ſacht
Und ſchüttelt meinen Schoß vor Graun.
An deiner Bruſt vergrab ich mich —
Schließ mir die Augen — ſchütze mich —

Ahas: Sei ſtill und fromm; ich bin ja dein.

Eva: Mein biſt du?! Liebſter! Mein, ach, mein?!
O ſeelenvoller Klang, o ſüßer Mund,
Der mir dies große Wunder machte kund!
O, faß mich an, umdränge mich mit Macht,
Ein namenloſes Glück in mir erwacht,
Ich fühl's, es iſt die letzte Seligkeit,
Aus Drang und Not aufatme ich befreit,
O, küſſe mich! Ich ſterbe wohl im Kuß!
Ich ſuche dich! Dich ſucht mein Augengruß!
Du Lieber, ſieh mich an!

Ahas: Ich ſeh dich an
Und weiß, das Leben lohnt den Mann!

Eva: O Liebſter, komm und zieh mit mir,
Die ſüße Liebe ſchenk ich dir,
Ach, Kind, ich weiß es nicht, warum —

Digitized by Google

Du fragst?! — Ich lächle still und stumm.
Laß uns ein enges Hüttchen baun —
Verwelkt sind längst die Blumenaun —
Doch soll der Frühling drin erblühn
Und Rosenlauben wuchern sonnengrün,
Wir hausen heimlich drin am Weltenabend spät,
Und merken nicht, wie diese Welt vergeht! —

Ahas: O meine Braut! Mein zartes Glück!
Im Kusse sterben?!

Eva (neckisch): Flieh! Zurück!
Erst suche mir das traute Nest,
Dann halte ich dich ewig fest.

(Sie entwindet sich ihm, indem sie ihm verklärt und beseligt zulächelt; er steigt in die Schlucht hinauf und sucht. Eva läßt sich ermattet auf ein Schneelager nieder; sie blickt ihm selig nach.)

Eva: Er geht dahin; er sucht das Haus,
Dort ruh ich dann auf ewig aus.
Wie's Finkenmännlein waldwärts fliegt,
Zum Nestbau flink die Flügel wiegt,
Das Weibchen sitzt im Laub versteckt
Und duckt das Köpfchen, lugt und neckt —
O lieber Mann — o Menschenbild,
Wie lieb ich dich, mein Schirm, mein trauter Schild!
(rufend) Mein Ahas! Ahas! Hörst du mich?!
Geh nicht so weit! Bleib nah, mein andres Ich!
Sahst du das Nest?!

Ahas (mit verschollener Stimme oben aus der Schlucht in Pans Grabhöhle): Ich steige hier hinab.
Doch ach, es ist ein großes Grab.

Eva: So müde bin ich — schwerer Schlaf
Senkt mir die Lider zu — wie süß —
Wie süß ist's, wenn ein Leid dich traf,
Versöhnt zu sein — grüß dich, o Liebster, grüß —
Der Tod wär seliger Genuß —
Nimm schnell den süßen Abschiedsgruß!
Was träum ich denn?! — Es soll nicht sein —
Der Liebste droben harrt ja mein —!
Doch leise schlummern, leise, leise
Will ich im Scherz — er kommt heran,
Und flüstert mir die traute Weise
Und weckt mich auf, der Herzensmann —
Und lächeln will ich wie im Traum
Ganz sacht, ganz sacht — er merkt es — kaum —

(sie entschläft zusammensinkend. Nach einer Weile hören ihre Atemzüge auf, sie stirbt. Ahas kommt aus der Schlucht herab. Er sieht sie schlummernd liegen und bleibt vor ihr stehen.)

Ahas: Sie schläft! —

(er steht lange in ihrem Anblick versunken; dann flüstert er ihr ins Ohr.)

Mein Liebchen, wachst du noch?!
Steh auf, mein Herz — Ach, schläfst du doch?!

Digitized by Google

Steh auf, das Neſtchen iſt bereit!
Dein Liebſter ruft! Es iſt nicht weit!
(er ſtreicht ihr leiſe über das Antlitz.)
Wie ſeltſam! — Ach, wie wunderbar!
Sie regt ſich nicht, nur leiſe wallt ihr Haar!
Mein Mädchen, warum neckſt du mich?! —
— Warum ſo tief erſchreckſt du mich!
Ach, ihre Lippe blühet leis
Wie eine Roſe auf, ſo weiß!
Verſtohlen ſchleicht es fort, das Lebensrot —
Mein ſüßes Mädchen, ſchliefſt du ein zum Tod?! —
Tot! — Wie das Wort ſo ſeltſam klingt,
Und echelos den Raum durchdringt! —
O Liebſte, nun iſt wohl der Tag,
Wo dieſe Welt im Jammer enden mag!
(er ſinkt neben der Leiche hin; unterſtützt ſie; betrachtet ſie und weinet leiſe. Nach einer Weile.)
Du trautes Frauenbild, du ruhſt nun aus,
Und menſchenleer wird nun das Haus.
Du aufgerichtet Menſchenbild, ſo hehr,
Dein Fuß beſchreitet nie die Erde mehr.
Du Sinnbild aller Formenſchöne,
Du liebſte Luſt der Erdenſöhne,
Ja, du warſt hold in deiner Buſenpracht,
Dein Antlitz ſchaute drein mit zarter Macht,
Und deine Stimme tönte ſanft und milde,
Du Lieblichſtes des irdiſchen Gebilde!
(er ſteht in ihren Anblick verſunken. Plötzlich bricht tiefe Nacht herein.)
Die Finſternis! Der Sonnenball
Hängt tot und ſchwarz im wüſten All.
Der letzte Sonnenfunken bricht
Und kniſternd löſcht es aus, das Licht!
Das blinde Auge ſchaut empor
Das Bodenloſe graut empor,
Und Dunkel überbreitet rieſengroß
Der Erde unfruchtbaren Mutterſchoß.
Und troſtlos lauſcht der Geiſt dem Weltenraunen,
Und ratlos ſtarrt das Herz und kann nur ſtaunen, ſtaunen! —
(Am dunklen Himmel werden allmählich Sterne ſichtbar; ſie flackern heller mit fabelhaftem Glanze. Die Sonne, als ſchwarzer Schlackenball, neigt ſich zum Untergehen: bald iſt der Himmel mit heftig glänzenden Sternen bedeckt; man ſieht mondhelle Geſtirne neu aus dem Raume emportauchen.)
Die Sterne! Über mir die Sternenwelt!
Sie glänzt ſo reich, ſo zauberiſch erhellt!
Im Erdeneiſe ſpiegelt ſich ihr Glanz
Und leiſe flackert drin vom Licht ein Wirbeltanz!
Die Sterne! Ach, die Sterne! Jubelſt du?!
O Herz, aus deiner finſtren Urnenruh,
Aufſchauerſt du zur grenzenloſen Nacht,
Und ſinnſt und ſagſt der Weltenfernen Pracht?!

Digitized by Google

(hinter der Szene hört man aus der Ferne ganz leise den herannahenden Gesang der Sirenen.)

Ja, jubelkühn auftut sich mir der Geist,
Und Lobgesang die Seele aufwärts reißt,
Hinauf ins Grenzenlose, Unerkannte,
Weit durch die lichtdurchtränkten Sternenlande,
Und wo die Sonnen sonnenferne glühen,
Und wo die Monde mondenhelle ziehen,
Da irrt der Geist im seligen Gefilde
Und preist der Räume nebelnde Gebilde!
Euch jubl' ich zu, ihr Sterne in der Nacht,
Wenn unter mir der Erdball berstend kracht,
Wenn Eisesschollen knirschend mich verschütten
Und bis ins Mark den Erdenschoß zerrütten:
Berauschend dringt herab ein ewger Glanz,
Von Leben und von Licht ein Blütenkranz,
Dich preis ich, All, millionenfach erhellt,
Auf Bergestrümmern dieser toten Welt!

(er sinkt über Evas Leiche gebeugt, mit emporgehobenen Armen in die Knie.)

Amymone und Sirenen

Amymone (während der Gesang schweigt):
Ein Jubelruf durchhallt die ew'ge Nacht,
Wer ist der Mann, der da noch einsam wacht?!

Abas: Ein sel'ger Mann, den keine Fessel bindet,
Der jubelnd dieses Dasein überwindet!

Amymone: Wer schuf ihm diesen hohen Zauberbann?!
Was ist so seltsam selig dieser Mann?!

Abas: Die Sterne schimmern selig unerkannt!
Wer schuf sie dort?! Was will dies ferne Land?!

Amymone: Die Sterne schimmern. Hebet auf die Hände!
Die Berge spalten sich; brich ein, o Ende!

Sirenengesang

Ja, ein Jubel soll erschallen,
Durch des Weltalls Sternenhallen,
Über jähe Eisesklüfte
Tragt den Jubel fort, ihr Lüfte!
Seligkeit erfaßt die Herzen,
Die gerungen mit dem Leben,
Die den Geist ins Ganze weben
Und besiegt die großen Schmerzen.
Sterne, schwebt im Jubelreigen,
Erdenkinder schweigen, schweigen.

Abas: Singt, Sirenen, singt den Sonnensternen,
Brich, mein Herz! Das Leben war
Köstlich ach! und wunderbar,
Und du schaust nach namenlosen Fernen —

Digitized by Google

(er bricht über Evas Leiche zusammen. Die Eiswand bricht und ein lawinenartiger Einsturz überschüttet Ahas und Eva. Die Schlucht hebt sich und verengt sich; die Eishörner senken sich gegeneinander.)

Sirenengesang (leiser werdend)

Es ist nun alles vorüber,
Es starben die Menschen aus,
Sie schliefen hinüber, hinüber
Ins dämmernde Totenhaus.
Es hat nun ausgerungen
Das Hoffen und Weinen und Sehnen,
Da jubeln wir leise, wir jungen,
Und wir sterben, wir selgen Sirenen —

(Die Eisschlucht bricht über ihnen zusammen; ein Erdenkrater reißt auf, in den sie verschüttet versinken. — Aber das Trümmerfeld blickt man in eine gewaltige, offenliegende Eiswelt, über der ein weiter Sternenhimmel hellglänzend lagert. — Die Schlußmusik endet mit einigen großartig ruhigen Akkorden.)

Aus einem Briefe

(Die folgenden Zeilen sind einem der letzten Briefe Kirchbachs entnommen, er schrieb ihn wenige Tage vor seinem plötzlichen Tode an seine Gattin.)

„Was Du mir über »Werther« schreibst, zieht mich sehr an. Wenn ich zurück bin, will ich ihn noch einmal mit Deinen Augen lesen. Du hast das Wesentliche sehr gut gesehen und ich will nun einmal durch Deine Augen und aus Deiner Seele und Leib heraus ihn lesen. Das wird ein großer Genuß werden. Ich führe so etwas ganz durch, sehe mit Deiner Natur, denke bei jeder Stelle, wie wird das ihr gefallen, was wird sie dabei geistig auslösen, als hätte ich Deine lieben Augen als Brille aufgesetzt. Und wenn Du jetzt im Faust ans Ende kommst, wo bei der Himmelfahrt des Faust einer die seligen Knaben in sich nimmt und diese mit seinen Augen sehen und mit seinen Organen verstehen, so wirst Du sehen, daß Goethe auch hierin an die tiefsten Bedürfnisse unserer Natur angeknüpft hat. Ist es nun Schicksalswille, daß ein Mann und eine Frau zu Folge stärkerer Bildung der Frau diese liebenswürdigen Austauschungen der geistigen Organe mit sich erleben in einer Zeit, wo sich auch die Leiber noch austauschen, so ist die Ehe in diesemSinne doch wohl das höchste realisierbare Verhältnis unter Menschen und das beglückendste, das wir nun auch in der Entfernung erleben. Wir wollen, wenn Du jetzt Faust liest, im Winter ihn dann auch zusammen lesen. Die »klassische Walpurgisnacht« ist von mächtiger Plastik. Für mich selbst sind diese Dichtungen ja der Anknüpfungspunkt gewesen, wo ich, begünstigt durch die Phantasie meines Vaters, sozusagen die Poesie überhaupt fortzusetzen die Möglichkeit sah, daher die »Seligen Faune«, »Letzten Menschen«, das kommende »Faunenbuch« samt der (noch ungedruckten Kw.-L.) »Sphinx«. Je weniger »allegorisch« Du diesen Goethe liest und Dich an die Naivität der Geschichte im mythischen Sinne hältst, desto schöner wird das Leben und seine Rätsel durch diese Träume hindurchscheinen. Ich habe denn je in dem Meinigen versucht, die Naivität und Realität bis zur Plastik der Wirklichkeit zu treiben.

Digitized by Google

Es ist ganz sicher, daß Goethe immer die Theatermöglichkeit im Auge gehabt hat, und der erste, letzte Akt und die »Helena« samt dem Homunculus wirken ja auf der Bühne ganz zauberhaft. Die »klassische Walpurgisnacht« aber bedürfte ein Bayreuth, damit die Anhänger Ernst Häckels und des Monistenbundes diese mythische Entwicklungsgeschichte so recht verstehen könnten. Ich lese jetzt in den Gesprächen, wie bewußt der alte Dichter die Summe seines Schaffens in diesem Faust gezogen hat.

Es ist sehr recht, daß Du nichts Neues liest; man lernt viel mehr, wenn man die »alten Sachen« immer wieder studiert. Sonst wäre es auch nicht der Mühe wert, selbst zu schaffen, wenn nicht etwas Dauerndes im intensiven Sinne dabei gewonnen würde. Extensiv ist es ja doch nur Papier und Druckerschwärze."

Hinterlassene Worte

Freund, die besten Träume, die wir haben,
Müssen wir im Lebensstrom begraben.
Doch wir träumen, doch wir winken leuchtend
Durch des Daseins Aether. Sanft sich feuchtend
Strahlt der Besten Auge uns entgegen,
Reich von unsrer Fülle eigenem Segen.
Auszuwirken, was im Innern wittert,
Auszustrahlen, was verklärt erzittert —
Kann die Welle irgendwo sich legen —
Weckt sie nicht ein ewiges Bewegen?
Ja, wir sind den Ewigen verbunden,
Und ein Hauch sind alle höchsten Stunden.

Rundschau

Allgemeineres

Die Kulturarbeit der Zeitung sich einmal zu vergegenwärtigen, regt der Abschnitt über das Verhältnis der Presse zur modernen Kultur an, den der Leipziger Nationalökonom Karl Bücher für das Sammelwerk „Die Kultur der Gegenwart" geschrieben hat. Es gab eine Zeit, und sie liegt noch nicht lange hinter uns, da man in der Presse, der „Trägerin der öffentlichen Meinung", eine schlechtweg ideale Einrichtung sah. Heute denkt man wohl allgemein etwas weniger hoch von ihr, weil man gar zu oft merkt, „wie's gemacht wird", wie irgendwelche Einflüsse, die mit der öffentlichen Angelegenheit nichts zu tun haben, die mehr oder weniger elektrische Beleuchtung der Sache im stillen betreiben. Auch Bücher stellt fest, daß an die Stelle der Männer, die aus Überzeugung und zum Kampf für ihre Ideale in den Zeitungsdienst gingen, mit der Zeit vielfach gewerbsmäßige Zeitungsschreiber getreten sind, die, mit Schmock zu reden, „schreiben können in jeder Richtung". In der Ausbildung des Berufs-Journalistentums sieht auch Bücher eine Gefahr, um so mehr, wenn man den gewaltigen Stoffbereich bedenke, den die moderne Zeitung umspannt. „Die Zeitungen prägen das Metall, welches die eigentlich schöpferische Geistesarbeit in Politik, Wissenschaft, Kunst, Technik zutage fördert, in kleine Münze um, machen es also zirkulationsfähig." Sie zerstreuen

Digitized by Google

sie und sammeln die Volksmeinung darüber, die erst durch die Zeitung zur „öffentlichen“ Meinung wird. Freilich können die Kenntnisse, die die Presse vermittelt, nur oberflächlich sein. Dennoch dürfe man die Zeitung als allgemeines Fortbildungsmittel nicht unterschätzen. Es gibt breite Schichten der Bevölkerung, die ohne die Zeitung überhaupt nicht zum Lesen kämen, die zahlreichen Abonnenten der Kleinpresse zum Beispiel. „Erhielte sie ihnen auch nur die Kunst und die Übung des Lesens, so wäre das immer ein Gewinn.“ Eine gut entwickelte Tagespresse entfesselt die geistigen Kräfte einer Nation. „Und ist denn an sich der Beruf des Mannes, dessen Wort durch die Zeitung täglich Zehntausende erreicht, geringer zu schätzen, als etwa der des Predigers, dessen Worte nur Hunderte hören, oder des akademischen Lehrers, der vielleicht nur ein paar Dutzend um seinen Lehrstuhl versammelt sieht?“ Vielleicht sieht Bücher sogar das Schöpferische in der Zeitungsarbeit noch zu gering an: Georg Jellinek hat erst kürzlich darauf hingewiesen, daß sie drauf und dran sei, dem Parlamentarismus durch ihre größere Aktualität das Wasser abzugraben, und daß sie jedenfalls heute bereits die Möglichkeit einer direkten Auseinandersetzung zwischen Regierung und Volk bietet. In der Tat war z. B. der Kampf gegen die Lex Heinze bereits durch die Presse entschieden, ehe die Parlamente ihr Veto abgaben.

Im wesentlichen die Mängel der Zeitung beleuchtet Oskar Bulle in der Beilage zur „Allgemeinen Zeitung“ (191). Er mahnt zur Abkehr von der äußeren Fülle und Buntheit, zur Einkehr, zur Selbstbesinnung und inneren Sammlung. „Die stille Gemeinde des Geistes“, wünscht er im Anschlusse an Fr. Th. Vischer, solle mehr Macht über die Presse, die „heute einflußreichste Bildungsträgerin“ gewinnen. „Wären diese Hoffnung und dieser Glaube nicht, so müßten wir in der Tat an dem Fortschreiten der wahren Kultur überhaupt verzweifeln“. Heinrich Steinhausen ergeht sich satirisch im „Tag“ (320) über die Unsitte der Zeitungen und unsres öffentlichen Lebens, „Worte, Worte, Worte“ zu machen, die in keinem rechten Verhältnis stehen zu ihrer Veranlassung. Die Zeitungsphrase ist aber ein altes und schier unausrottbares Übel, das bekannte Erbübel unsrer Schulbildung, und solange die Sprachkraft unsres Volkes, wie es allen Anschein hat, sinkt, wird ihr weder im Ernst noch im Scherz wirksam beizukommen sein.

Literatur

Verstandespoesie

Gemeinhin wird der Poet, der seine Empfindung „unmittelbar ausspricht“, als der naive, als der natürlichere sozusagen, gegenüber dem Dichter betrachtet, der sie mittelbar, gleichnisweise gestaltet. Übersehn wird dabei nur, daß die Bezeichnung „unmittelbare Aussprache“ lediglich ein Deckmantel ist für das Sprechen *über* Dinge und Gefühle. Denn wenn ich, ohne die darstellende Kraft der Sprache in Anspruch zu nehmen, „direkt“ rede, rede ich zum Begriff mit ihr, benutze ich sie also, ob es mir nun selber zum Bewußtsein kommt oder nicht, als Mittel zu begrifflicher Verständigung. Verständlichmachen aber kann ich von Dingen und Empfindungen nur so viel, wie eben meinem Verstande faßbar ist, das heißt, was mein Verstand aus den Erscheinungen und Empfindungen herauszieht, abzieht; mit andern Worten, nur Abstraktionen.

Gewiß kann die Redekunst solche

Digitized by Google

Abstraktionen mit Gefühl behandeln, aber auch ihre feierlichste Liebe und ihre herzlichste Schlichtheit kann an ihrem Grundwesen nichts ändern: es ist und bleibt abstrakte, es bleibt Verstandespoesie, auch wenn sie auf das Unbegreifliche hinweist, ja selbst dann noch, wenn sie sich als unverständig erweist. Nur sieht unglücklicherweise sie selbst in den seltensten Fällen dies ein. So wie sie über die Dinge redet, glaubt sie auch über den Dingen zu stehen; nicht im Leben sucht sie die ewigen Werte, sondern außerhalb des Lebens, in ihrer Abstraktion meint sie diese Werte zu finden. Als unbedeutend erscheint ihr der Dichter, wenn er seine Gefühle, ohne darüber zu reden, gestaltet wie ein Mörike etwa; als verstandeskalt und blutleer gelten ihnen, den Verstandespoeten, Künstler wie Hebbel oder Max Klinger, aus deren Empfinden ein starkes geistiges Leben erwächst ohne die Wucherranken der Schwärmerei; und einen Nüchterling und Nörgler vollends schelten sie den, der ihrer Begeisterung mit Verstandeskritik, mit begrifflichen Untersuchungen zu Leibe rückt. Sie glauben, sie dürften für ihre Abstraktionen, für ihr Reden über das Heilige in Anspruch nehmen, was allein für das Heilige selber gilt, für das „Unerforschliche", das sich nur „schweigend verehren" läßt oder dichterisch-gleichnisweise berühren.

Leopold Weber

Neue Erzählungen

„Die Mühle zu Husterloh." Roman von Adam Karrillon (G. Grote, Berlin).

Der Roman spielt im Odenwald und ist ein tüchtiges Heimatbuch. Die stille, lauschige Mühle, in der Hans Höhrle groß wird, muß dem modernen lärmenden Fabrikbetrieb weichen — das aber bedeutet Vater Höhrles Niedergang und Untergang. Der Autor erzählt nicht mit Sentimentalität davon, sondern mit gefaßter, männlicher Art, wie einer, der weiß, daß man sich in das Unabänderliche schicken muß. Die besten Gestalten geben der weiche, bedachtsame, stille Vater Höhrle und seine kampflustige, ehrgeizige Frau, die natürlich auch immer das Gute will, aber viel zum Unglück der Mühle und ihrer Bewohner beiträgt. Ihr kleiner Hans aber wird in dieser kampf- und sorgenreichen kleinen Welt lustig groß und nimmt nach mancherlei Irrfahrten und Abwegen schließlich sein Schicksal resolut selbst in die Hand. Was das Buch von andern unterscheidet, ist vor allem der Witz Karrillons und eine Fülle von hübschen Aus- und Einfällen. Die Personen, um die es ihm hauptsächlich zu tun ist, kommen zumeist deutlich und klar heraus, auch wenn sie so verwickelte Naturen sind wie der Held selbst und seine geliebte Annemarie, die sich nach mancherlei Wirrungen endlich doch zu ihm findet. Das Buch ist die erfreuliche Talentprobe eines tüchtigen Erzählers. Weniger angenehm fällt es auf und oft stört es die Illusion, daß keine der Personen eine individuelle Sprache, daß sie alle Karrillon-Deutsch reden.

„Zwischen den Zeiten." Roman von Auguste Hauschner (Albert Langen, München).

Ein ausgesprochen sozialer Roman. Er gibt also vor allem Zustandsschilderungen. Er spielt unter böhmischen Webern, die von der sozialdemokratischen Bewegung noch recht unberührt sind, sich jedenfalls noch nicht gewerkschaftlich organisiert haben. Mitleid mit dem Elend und der Hilflosigkeit dieser armen Leute wärmt jede Seite des Buchs. Das Einzelschicksal der Heldin, Fräulein Rommel, die aus der Großstadt in dies böhmische Dorf kam, um die

Digitized by Google

Lage der Arbeiter zu studieren und zu heben, tritt etwas sehr in den Hintergrund und dient der Schriftstellerin mehr als Mittel, um durch diese Heldin den Leser auf die einfachste Weise mit dem Leben der Bevölkerung vertraut zu machen und durch Fräulein Rommels Mund ihre eigenen Ansichten, Hoffnungen und Zweifel über die Besserungsmöglichkeit solcher Zustände laut werden zu lassen. Eine Frau von schriftstellerischem Talent und mit einem für alles Elend stark empfindenden Gemüt schüttet hier ihr Herz aus. Nur besitzt die Verfasserin selbst noch keine feste Stellung zu den Fragen, die sie behandelt. Das bewahrt uns vor einem Tendenzroman, läßt dem Ganzen aber auch ein festes, sicheres Ziel fehlen. Menschlich kein Schade, wohl aber künstlerisch, denn diese zwiespältige Stellung erschwert es Auguste Hauschner auch sichtlich, ihrem Roman eine feste, geschlossene Form zu geben. Wie wichtig grade auch für den Romanschriftsteller eine klare Weltanschauung ist, mag sie noch so eng und einseitig sein, dafür war Zola immer ein lehrreiches Beispiel.

„Die Geschichte der Antonie van Heese." Roman von Adele Gerhard (Westermann, Braunschweig).

Hier steht, umgekehrt wie bei Auguste Hauschner, die Heldin im Vordergrund, trotzdem sie einen guten Teil ihres Lebens in ähnlicher Beschäftigung verbringt wie die Heldin des Romans „Zwischen den Zeiten". Aber Antonie befreit sich schließlich von ihr. Nicht nur, weil sie aus einer höheren sozialen Schicht stammt, sondern auch, weil Adele Gerhard in ihrem Roman eine geschlossene Weltanschauung vertritt. Antonie entwickelt sich nämlich vom Sozialismus zum Individualismus. Der Wert des Romans besteht in der feinen Charakterzeichnung dieser Antonie, in dem gebildeten Geist der Verfasserin, mit dem sie Menschen und Dinge sieht, und vor allem in der psychologisch so glaubhaften und wirkungsvollen Entwicklung der Heldin zum Individualismus. Ist Auguste Hauschners Buch wärmer, ursprünglicher, so hat die Geschichte der Antonie van Heese den Vorzug eines weiteren Horizontes und eines tieferen Eindringens in das Leben und die Menschen von heute, soweit sie aus gutem Hause kommen und kein bloß theoretisches Interesse für die Allgemeinheit haben. Schade, daß es der Schriftstellerin ein wenig an Kraft der Phantasie und größerem Gestaltungsreichtum über ihr eigenes Milieu hinaus fehlt, sie hätte uns sonst einen noch wertvolleren, umfassenderen Roman schenken können.

Max Groth

„Goethes Briefe in kleiner Auswahl" (Anzeige des Herausgebers)

Wenn man mit Goethe näher bekannt wird, erstaunt man oft über seine Unbeholfenheit, seine Unfähigkeit, etwas Geistreiches zu sagen oder zu schreiben. So war er oft in Gesellschaft, im Gegensatz zu Schiller; so war er namentlich in seinen Briefen. Sie werden in der weimarischen Sophien-Ausgabe 45 starke Bände füllen, 34 sind es jetzt schon, aber wenn ein Fremder in diesen Bänden blättert, wird er nicht verstehen können, weshalb man so viel Zeit und Geld an solche langweiligen, leeren Briefe wendet. Ganz anders ist der Eindruck, den eine Auswahl dieser Briefe macht, und besonders wenn man sie der Reihe nach liest und seinen Goethe schon kennt. Philipp Stein und E. v. d. Hellen haben uns solche Auswahl-Sammlungen gegeben; ich

Digitized by Google

kenne die achtbändige von Philipp Stein (in Berlin bei Otto Elsner herausgegebene) näher; sie ist musterhaft. Ich habe es nun gewagt, das Wertvollste aus Goethes Briefen in zwei Bändchen von 169 und 197 Seiten zusammenzubringen, die die Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung zu Hamburg-Großborstel gebunden für 2 Mk. abgibt, und habe die dabei notwendigen Erläuterungen in Form einer Biographie Goethes dazu gegeben. In dieser Konzentration erscheint Goethe nun wohl als ein großer Briefschreiber. Im ersten Bändchen, das bis 1788 reicht, sprechen Herz und Leidenschaft, im zweiten Verstand und Weisheit.

Das Rätsel, von dem ich oben sprach: daß ein Goethe unbeholfen und leer erscheint, kann ich hier nicht völlig aufklären. Nur soviel: Goethe war eben kein Talent, sondern ein Genie; das Genie hat sich aber nicht so in der Gewalt wie das Talent. Zweitens: Goethe war äußerst gewissenhaft, er blieb lieber stumm, als etwas Scheinendes zu sagen. Drittens: er verehrte die Schweigsamkeit und hielt von brieflicher Beeinflussung und von Ratgeberei nichts. Viertens: er litt stets an unvollendeten Werken; es wäre also Torheit gewesen, wenn er Kraft und Geist in zerstreute Briefe an tausend Korrespondenten verspritzt hätte. Die Freunde und Bewunderer sind immer unverständig, wenn sie von Schriftstellern inhaltreiche Briefe oder überhaupt: Briefe erwarten; wir Schriftsteller haben unsere liebe Not, die Briefe an das Publikum zu schreiben, die man Aufsätze, Kritiken, Dichtungen, Bücher nennt. Daß Zelter und Karl August hübschere Briefe an Goethe schrieben, als sie von ihm erhielten, ist also gar nicht verwunderlich. Wilhelm Bode

Berliner Theater

Alle, die sich durch die Aufführung des „Blumenbootes“ (im Lessingtheater) eine Rehabilitierung des arg gesunkenen Sudermannschen Theaterruhms versprochen haben, sind grausam enttäuscht worden. So kühl und gleichgültig wie dieses ist beim Berliner Premièrenpublikum selten ein neues Stück von Sudermann aufgenommen worden. Und das, obgleich der Dramatiker in dieser seiner jüngsten Schöpfung auf den Heimatboden seiner Begabung, in die vornehme Gesellschaft des Berliner Tiergartenviertels zurückgekehrt ist. Vor allem die Baronin Erfflingen, verwitwete Wendrath, die glänzende Vertreterin des Handelshauses Hoyer und Wendrath, entpuppt sich als eine nahe Verwandte der Frau Ada in „Sodoms Ende“. Daß sie bei Beginn des Stückes, wie Sudermann geschmackvoll sagt, schon „auf der Grenze zwischen Weib und Matrone steht“, nimmt ihr nichts von dem verführerischen Messalinenhauch. Diesmal ist es aber nicht irgend ein Fremder, den sie einspinnt, diesmal sind es die eigenen Kinder, zwei Töchter aus der ersten Ehe, an denen sie ihre Künste erprobt. Denn diese Töchter sollen werden wie sie, sollen nur zum Genießen da sein, wie Libellen über dem Wasser schweben und aus dem Blumenboot, darin sie unter Musik und Lachen bei verschleierten Lichtern ihren Glückstraum träumen, nur von ferne die rauhen Wirklichkeiten des Daseins grüßen. „Persönlichkeit“ und „Werde, der du bist“ — das sind die Lieblingsworte dieser Dame, die ihre Salons mit roten Brokatellewänden ausstaffiert und ihre Landhäuser mit Myrtenhainen, Marmorbildern und Säulenhallen dekoriert, an denen in lauen Juninächten auf blumenge-

Digitized by Google

schmückten Booten die Paare vorüberziehen, um sich ganz in den Geist der Renaissance versetzt zu fühlen. Dies Leben, hofft sie, soll sich auf ihre Töchter vererben, und so geht all ihr Bemühen dahin, sie dazu tüchtig zu machen. In der jüngsten, in Thea, findet sie die gelehrigste Schülerin, die bald ihre Meisterin übertrumpft; schwerer hält es mit der älteren Schwester Raffaela, die an einen Herrn Röselmann verheiratet ist, einen ehemaligen Kommis des Hauses Hoyer und Wendrath, auf dem seit langem schon ganz allein die Last des Geschäftes ruht, der aber in den Augen der Frau Baronin doch nur ein Plebejer bleibt. Deshalb wäre es auch eine Schande, wenn einer Tochter der Baronin Erfflingen kein weiteres Glück blühen sollte, als diesem Arbeitstier eine treue und gehorsame Gattin zu sein. Und da das Kind selbst — Gott sei's geklagt! — so gar keine Anlage zeigt, sich sein bißchen Vergnügen seitwärts vom Wege zu pflücken, so verbünden sich Mutter und jüngere Tochter heimlich, dem Glück der jungen Frau nachzuhelfen. Sie sorgen dafür, daß ein Liebhaber für Raffaela ins Haus kommt, so ein Afrikareisender und Löwenjäger mit den bekannten dämonischen Augen, denen es schwer ist zu widerstehen. Das Experiment gelingt, aber es nimmt einen Ausgang, dessen sich Mutter und Tochter nicht versahen: Raffaela ist so unklug, ihrem Löwenjäger ein nächtliches Rendezvous im Blumenboot zu gewähren, läßt sich dabei von ihrem Mann, der sie zärtlich liebt, ertappen und muß mit ansehen, wie der Liebhaber vom Rächer seiner Ehre mit einem Bootshaken niedergeschlagen wird. Theas Weg verläuft gerade umgekehrt. Während ihre schwerfällige Schwester in dem Sumpf, in den sie die andern „gehetzt" und „gestupst" haben, rettungslos versinkt, hüpft die „nüchterne kalte Kröte" über alle Untiefen und Abgründe unversehrt hinweg. Sie heiratet ihren Vetter, einen Lebemann und Nichtstuer comme il faut, und das erste, was sie sich ausmacht, ist völlige Freiheit auch in der Ehe. Mit dem Trauring am Finger wird ja das wahre Leben erst angehen. Des zum Zeichen gleichsam soll Fred sie gleich nach der Hochzeit in das „Fidele Meerschweinchen" führen, eine wenig saubere Bohême-Kneipe, wo der Vetter sich so manche Nacht um die Ohren geschlagen hat. Da sagt ihr ein Clown, wie gemein es doch sei, sich zu dieser Stunde mit Leuten seines Schlages „gemein zu machen". Das war der erste Hieb; den zweiten versetzt ihr ein als Gatte abgewiesener, als heimlicher Liebhaber willkommen geheißener Graf, indem er ihr Anerbieten in schimpflicher Form zurückweist. Jetzt braucht nur noch das Erlebnis ihrer Schwester als Schatten auf ihren Weg zu fallen, und aus dem durch und durch faulen Pflänzchen ist eine Magdalena geworden, die an der Seite ihres gleichfalls zum Ernst und zur Arbeit bekehrten Fred einem neuen und tapferen Leben entgegenschreitet . . .

So will es Sudermanns von jeher nach Kontrasten jagender Theatersinn, und seine Willkür fragt wenig darnach, ob sich diese einander kreuzenden Umwandlungen, besser Umkrempelungen zweier grundverschiedener Naturen psychologisch irgendwie rechtfertigen lassen. An allen Ecken und Enden sieht man die Mache. In dem ganzen Stück schlägt auch nicht ein einziges natürliches Wort an unser Ohr, das von einem tieferen Gefühl des Verfassers zeugte oder uns auch nur sein Bestreben verriete, eine

Digitized by Google

seiner „Figuren“ als ganzen Menschen zu begreifen und zu gestalten. Er nimmt irgend eine typische Eigenschaft her und klebt dieses Etikett der einen, jenes der andern Gestalt auf die Stirne, und wenn dann der Mechanismus des Stückes mitsamt der Theateruhr abgelaufen ist, verlangt er von seinen Zuschauern, daß sie die taschenspielerhafte Vertauschung dieses Etiketts gerade so gläubig hinnehmen wie alles andre, was er ihnen an Unwahrscheinlichkeiten und Lebensunwahrheiten im Laufe des Abends zugemutet hat. Von Schwächen und Fehlern im einzelnen soll dabei gar nicht gesprochen werden. Sonst würde es genügen — um auch die technischen Mißgriffe des Stückes zu kennzeichnen —, auf die aufgeblähte Eitelkeit der Kabarettszenen hinzuweisen, denen wider alle dramatische Ökonomie ein eigener Akt — ein Zwischenspiel, wie es der Verfasser nennt — gewidmet ist. Man braucht zudem nur an Schnitzlers ähnliche Szenen im „Grünen Kakadu“ zu denken, und man hat den ganzen Unterschied zwischen einer geistreichen, stilvollen Gestaltung eines so wüsten Milieus und einer bloßen witzelnden Tändelei mit seinen jedermann geläufigen Äußerlichkeiten.

Sudermanns „Blumenboot“ war wohl die einzige literarische Hoffnung der beiden Berichtswochen, die uns hier beschäftigen; was sonst noch auf den Berliner Theaterzetteln stand, erregte auch in dem Bestgläubigen schwerlich mehr als die Erwartung einer flüchtigen Bühnenunterhaltung. Da war zunächst des alten Routiniers Sardou Ehebruchsdrama „Verwehte Spuren“, das Oskar Blumenthal für das Lustspielhaus „bearbeitet“, das heißt wohl mit einigen kräftigen Witzen, einigen aktuellen Anspielungen und einem geschickten Schluß ausgestattet hat. Sollte ein Fünfundsiebzigjähriger, der Zeit seines Lebens mit den alten Theatereffekten gewuchert hat, auf seine alten Tage wirklich noch etwas zu sagen haben, das uns irgend eine seelische oder geistige Bereicherung bedeuten könnte? Auch wenn er, worüber wir schon durch die Berichte über die Pariser Uraufführung verständigt waren, seinem Greisenalter eine Milde der Welt- und Menschenbetrachtung verdankt, die seine frühere pathetische Richtung Lügen straft? In der Tat erwies sich denn auch diese alle Fehltritte der menschlichen Kreatur mit dem Mantel der Liebe zudeckende Weisheit ebenso schwächlich wie die noch einmal versuchte Beschwörung der alten Requisiten-Kunststückchen, mit dem vom eifersüchtigen Ehemann in einem vergessenen Schubfach entdeckten Blaubrief an der Spitze, matt und wirkungslos. — Eine eigentümliche Mischung von kecker französischer Theatermache und niederdeutsch-behaglicher Kleinmalerei stellt Georg Engels jüngster, im Neuen Theater des Dr. Alfred Schmieden aufgeführter Schwank „Die Hochzeit auf Poel“ dar. Was uns da aufgetischt wird, ist eine Verquickung von Beamtensatire und Liebesintrige, bei der beide Teile nicht recht auf ihre Kosten kommen: die Satire ist gar zu dünn und bewegt sich in nur allzu ausgefahrenen Geleisen, wenn wieder einmal ein Windhund von juristischem Assessor für die Sünden des grünen Tisches herhalten muß; das Liebesspiel, das auf der kleinen mecklenburgischen Insel zwischen einem reichen und einem armen Burschen um die ebenso herzige wie talergesegnete Fischertochter Annemariken Bibow aufgeführt wird, unterscheidet sich einzig und allein durch ein paar saftigere Natürlich-

Digitized by Google

keitstöne von dem seit Großväterzeiten her so beliebten Hans- und Gretenspiel. Nur eine Gestalt, die des alten Lügenpeters und Ränkeschmiedes Kusemann, eines emeritierten Lotsen, darf sich einer gewissen Lebensfarbe rühmen, aber gerade diese Figur ist aus dem Engelschen Roman „Hann Klüth“ herübergenommen, der im übrigen meiner, des Mecklenburgers, diesmal nicht ganz unmaßgeblichen Meinung nach alles andre eher denn eine „echte niederdeutsche Heimatdichtung“ ist. Schwächliche Nachahmer Reuters, die glauben, seine Art durch sogenannte moderne Zutaten auffrischen zu können, haben sich mittlerweile aus allerlei überkommenen und allerlei sentimental angeschauten Zügen ein literarisches Surrogat des Mecklenburgertums an der Waterkant zusammengebraut, das dem Kenner von Land und Leuten einen verdammt faden Geschmack auf der Zunge zurückläßt. — Mehr mit der Rhetorik als mit der Klein- und Feinmalerei des Milieus oder der Psychologie hält es Walter Bloem in seinem gleichfalls vom Neuen Theater aufgeführten Schauspiel „Der Jubiläumsbrunnen“. Hier wird einmal wieder der alte Streit zwischen kunstfeindlichem Mucker- und Zelotentum auf der einen Seite, geistlicher Duldsamkeit und redlichem Bemühen, auch die unmoralischen Kunstjünger als Kinder Gottes gelten zu lassen, auf der andern Seite ausgefochten. Leider aber stehen diese Menschen so tief unter jener Höhe, wo ernste Konflikte unserm Empfinden nach noch zünden können, daß wir diesen erbitterten Wortgefechten kaum noch mit ernster Teilnahme zu folgen gewillt sind.

Ganz ohne Gewinn sollten diese ebenso theaterreichen wie kunstarmen Wochen aber doch nicht verlaufen. Was die vornehmeren Kolleginnen versäumten, suchte das immer ein wenig über die Achseln angesehene Schillertheater, die Volksbühne im Osten, wettzumachen, indem es ein neues Drama des jungen schwäbischen Dichters Heinrich Lilienfein aufführte, obgleich es sich gewiß keinen Augenblick verhehlt hatte, daß die herbe Bauerntragik, die hier den Knittel schwingt, keineswegs den Geschmack seines kleinbürgerlichen Stammpublikums treffen werde. Die Tragik dieses „Herrgottwarters“ und die Art, wie sie heraufbeschworen wird, ist denn freilich auch vor der Kritik der schwächste Punkt des Stückes: wenn ein alter Bauer, der wegen Totschlags des vermeintlichen Liebhabers seiner Frau im Gefängnis gesessen hat und nun auf das Gericht des Herrgotts wartet, ob sein Weib gleich immer noch alle Schuld leugnet, dieses Gericht an seiner auf gleichem Ehebruch ertappten Tochter vollzieht und damit glaubt, den Willen des alttestamentlichen Gottes erfüllt zu haben, so wird man darin ein gut Teil von Sophistik finden, die der tragischen Wirkung ebenso unzuträglich ist, wie sie dem bäuerlichen Charakter widerspricht. Den Schluß also wird man preisgeben müssen; um so mehr Anerkennung aber verdient die dramatische Entwicklung der Handlung und der Charaktere, die zu diesem Ziele hinführt. Seit seiner aufgeregten Liebes- und Glaubenstragödie „Maria Friedhammer“ hat Lilienfein in allem Technischen ungemein viel gelernt, ohne darüber — und das gerade ist es, was so für ihn einnimmt — sich an das Theater zu verlieren. Er weiß, was die Bühne braucht, und er beherrscht das Wesen des Dramas von innen heraus, aus Instinkt gleichsam, und was er an Wirkungen erzielt, das braucht er sich nicht erst durch Vergewaltigung

Digitized by Google

oder Überrumpelung seines besseren, reineren Selbst, des Künstlers in ihm, zu erkaufen oder zu ertäuschen. Poet und Dramatiker in ihm sind eins — und das ist eine so seltene Erscheinung in unsrer Gegenwartsliteratur, daß diese Tatsache allein ausreicht, den weiteren Leistungen des jetzt Siebenundzwanzigjährigen mit den besten Hoffnungen entgegenzusehen. Friedrich Düsel

München Theater

Unser Hoftheater fängt an, seinen Spielplan aufzubessern. Grillparzers Dramen werden wieder aufgenommen; ja sogar an Hebbels „Herodes und Mariamne“ hat man sich neulich gewagt. Freilich, die Aufführung glich weniger einem Zusammenwirken geeigneter Kräfte als einem Kampf, in dem die Mitwirkenden das Stück in Stücke zerrissen. Es schauspielerte alles nach besten Kräften aufs bunteste drauf los, ohne eine Ahnung vermitteln zu können, von welch herbgewaltiger Seelenhoheit die Leidenschaftswogen dieser Tragödie bewegt werden.

Das Stück ist ja, das ist auch schon von anderer Seite betont worden, nicht eigentlich ein Drama in bequemem Aufführungssinne. Gewiß, es ist meisterhaft, wie Hebbel hier die Handlung tragisch zu steigern gelingt. Der König Herodes hat, um seine Krone zu schützen, den Bruder seiner Gattin Mariamne ertränken lassen müssen; nun mißtraut er der Kraft ihrer Liebe, zumal sie sich, schmerzerregt, eine Weile nach der Tat von ihm ferngehalten hat. Da er von Antonius' Hof in Ägypten abberufen wird, übergibt er seinem Vizekönig den heimlichen Auftrag, sie zu töten, wenn er nicht heimkehren sollte, da sie in ihrer edelsten Sprödheit es verschmäht hat, ihn ihres Selbstmordes im Falle seines Todes zu versichern. Herodes kehrt glücklich zurück, aber Mariamne hat seinem Vertrauten das Geheimnis entlockt. In ihrer Liebe und in ihrer Menschenwürde beleidigt, tritt sie empört dem beschämt-wütenden Schuldigen entgegen. Da wird der abermals in die Ferne gerufen, da der Entscheidungskampf zwischen Antonius und Oktavian heraufzieht. Sie jubelt auf, weil das Schicksal „sein Rad zurückrollt“, weil es ihn nochmals auf die Probe stellt, weil es ihm möglich macht, nach dem wüsten „Fieber“ von Eifersucht nun als ein ganzer Mann in Vertrauen und Selbstvertrauen sich zu zeigen, dem sie in Liebe sich hingeben darf, wie ihre Sehnsucht verlangt. Doch stellt er abermals sein Weib „unters Schwert“ eines Vertrauten. Aber nun, weil er sieht, wie ihr die Augen leuchten bei der Nachricht, daß er fort muß; weil er's nicht fassen kann, warum sie innerlich aufjauchzt. Ein erschütterndes Sinnbild wahrlich der tiefsten Tragik in allem Menschenwesen: der „freie“ Wille, wie er in wütender Blindheit den eignen „Herrn“ zerstört, von der Notwendigkeit seines inneren Schicksals gezwungen. Nicht minder meisterhaft, wie sich der Knoten entwirrt; wie jetzt die Königin in ahnender Scheue den neuen Vizekönig flieht, und wie er ihr die Enthüllung aufzwingt, da diesmal er, der Vertraute, ein echter Mann ist, der, durch den Auftrag in seinem Besten gekränkt wie sie, ihn nur übernommen hat, um sie aufzuklären. Da straft Mariamne, in Stolz und Liebe vernichtet, den König, indem sie ihm das Bild „vortäuscht“, dessen Züge sein Mißtrauen in sie hineingetragen: wie er heimkehrt, findet er sie in rasender Lust beim Tanze, sein Geheimnis vom Vizekönig verraten. So zwingt sie ihn, daß er sie im Tumult seiner Eifersucht hinrichten läßt.

Digitized by Google

Dennoch türmen sich die Quadern dieses Schicksals am gewaltigsten, scheint mir, vor dem Leser. Hebbel betont ja überhaupt beim Darstellen von Charakteren ihren sittlich seelischen Gehalt sehr häufig stärker als ihre Bewegung, sagen wir: nach außen hin, als ihren Leidenschaftsausdruck, obwohl er als echter Dichter natürlich beides beherrscht. Schon im bezeichnenden „Zellenbau", bei der Satzkonstruktion macht sich das geltend: seine Menschen, so schlicht und wuchtig sie auch oft zu reden wissen, oft sprechen sie eben doch ihre Gefühle in Perioden aus, wie sie so „überlegt" nur die geistige Übersicht, nicht der Rhythmus des Empfindens ineinander schlingt. Dann, Hebbels kühne Eigenart gibt den Gestalten zumeist einen so hohen Grad ethischer Bewußtheit und so viel Drang nach sittlicher Abrechnung mit sich selbst, daß uns in seiner Welt oft wird, als kreise den Menschen allen das Blut durchsichtig bis ins Innerste. Das ist's, was uns so merkwürdig und mächtig bei ihm ergreift; das ist's aber auch, was seinen Werken, gegenüber der Weltweite eines Shakespere zum Beispiel, mit dem Besonderen den Anflug einer Besonderheit im Sinne einer Absonderlichkeit immerhin verleiht.

In unserem Falle nun erhalten wir in Herodes einen von dämonischer Leidenschaft besessenen König, der zugleich in seiner Raserei aufs berechnendste handelt in der raffinierten Art, wie er die Königin unters Schwert stellt. Und der trotz aller raffinierten Berechnung in seiner wilden Eifersucht eine im Kern edel-groß veranlagte Natur von hohem sittlichem Verantwortlichkeitsgefühl sein muß. So organisch Hebbel das alles heranwachsen läßt, ist von der Bühne herab die Gefahr nicht groß, daß die vielfach bedingte Mannigfaltigkeit des Charakters in Unklarheit übergeht? Steht aber Mariamne einem „unklaren" Gegenspieler gegenüber, von dem sie Hohes zu erwarten nicht das ausdrückliche Recht hat, wo bleibt dann die Tragik in ihrer beleidigten Liebe und Menschenwürde? Und müssen sich nicht bei dem „verwickelten" Charakter des Königs naturgemäß auch die Motive und die Handlung komplizieren? Man braucht nur an eine andere Eifersuchtstragödie, an den „Othello" zu denken, um sofort zu spüren, wieviel schwieriger hier die Verwirklichung in der Aufführung ist. Freilich spricht das alles nichts gegen die Kraft der Tragödie an sich, sondern nur für die Notwendigkeit einer ganz vorzüglichen Bühnenleistung. Aber wann und wo findet sich die in der wünschenswerten Vollkommenheit zusammen?

Auch kann ich nicht verhehlen, daß mir persönlich mit der Verurteilung Mariamnes zum Tode im fünften Aufzug die Teilnahme am Drama etwas zu erlahmen beginnt. Was sie nachher über das wahre Gesicht ihrer „Untreue" uud die Beweggründe ihres Handelns erzählt, kennt ja der Hörer schon *aus* ihrem Handeln, und so ergreifend sie es unmittelbar zu sagen weiß, ergreifender noch hat sie es ihn schon *in* ihrem Handeln *erleben* lassen. Zudem schwächt die längere Auseinandersetzung unbedingt ihren Charakter als einer, die nur noch wie ein Schatten unter den Lebenden weilt. Und auch ich vermag mich nicht mit der Einführung der heiligen drei Könige ins Stück zu befreunden, die zum Schlusse vor Herodes gezogen kommen, um ihn nach dem neugeborenen Königskinde zu fragen. Die geistigen Fäden

Digitized by Google

verkenne ich ja nicht, die ihre Erscheinung mit dem Gehalt des Stückes verbinden: wie hier das sittliche Bewußtsein der Leidenschaft gegenübertritt, so tritt nun auch bald in der Weltgeschichte Christus dem „Heidentume“ entgegen. Aber bleibt vor dem Kerne der Tragödie, wo wir den „nackten“ Menschen selber, unser aller Vertreter, im Kampfe mit seinem Schicksal schauen, nicht auch das Gewaltigste der weiteren Weltgeschichte nur eine zeitliche Gruppierung, eine „Äußerlichkeit“, die unsern Blick von dem Wesentlichen weg in ein fremdes Gebiet zieht?

Doch was wollen diese Bemängelungen gegenüber der Gewalt des Ganzen besagen? Man schämt sich schier an dieser Stelle von so Hohem zu sprechen, wo man meist nichts zu tun findet, als die Fehlgeburten der Zeit zu verzeichnen. —

Übrigens zwingt mich die Geschäftigkeit unsrer Intendanz, meine Worte vom Verbessern des Spielplanes sofort wieder beträchtlich einzuschränken. Am Residenztheater wurde in der deutschen Bearbeitung von Rudolf Lothar „Baccarat“, ein Stück in drei Aufzügen von Henry Bernstein, gegeben. Ein so vorsichtiger und gemessener Beurteiler wie Hanns von Gumppenberg äußert sich darüber:

„Wenn in dem volkstümlichen Kunsttempel an der Josephspitalstraße Stücke solcher Art auftauchen, hat die Kritik pflichtschuldigst darüber zu klagen, daß man die ästhetisch bildungshungrigen Klassen gewaltsam in der Sphäre jener grünen, roten oder blauen Hefte zurückhalte, die auf dem Umschlag Illustrationen mit der Unterschrift tragen: »Elende! donnerte der entrüstete Vater, und umklammerte ihre Kehle mit ehernem Griff«, oder: »Komm auf mein Bureau! krächzte der teuflische Cousin mit grinsendem Faunlächeln, so will ich dir die halbe Million geben«. Was soll nun die arme Kritik sagen, wenn sie solche Dinge am Max-Josephs-Platz zu sehen und zu hören bekommt? Am besten sagt sie da wohl gar nichts: denn die »Dinge« sprechen für sich.“

Mich will bedünken, sie schreien, aber die Ohren, die hören sollten, scheinen verschlossen.

Leopold Weber

Musik

Max Reger als Komponist fürs Haus. 1. Klaviermusik

Hitziger denn je tobt heute der Kampf um Max Reger. Ich weiß von Musikern, die sich in grimmigem Hasse verschworen, nie auch nur ein Lied dieses Umstürzlers begleiten zu wollen; auf der anderen Seite hören wir täglich die Hymnen einer Gemeinde, die auch die gewagtesten Experimente ihres Abgottes für runde Meisterwerke erklärt. Da stehen wir nun, wir Weltkinder, Propheten rechts, Propheten links, und haben mehr denn je Mühe, unserm alten Grundsatze treu zu bleiben: das Gute zu nehmen, wo wir es finden, ohne Rücksicht auf Parteihaß wie auf Parteigötzentum. In der Tat, es ist schwer, der Kunst Regers gegenüber einen sichern Standpunkt zu finden. Schon ihre ungeheure Menge erschwert den Überblick. Dann aber tun das auch die weiten Dimensionen, in denen sein Schöpfergeist ruhelos hin und her schweift. Ein moderner Proteus, spannt er bald ungeheure Schwingen aus, bis er sich im Wesenlosen zu verlieren scheint; bald verwandelt er sich in den fleißigen Kunsthandwerker, der rastlos unermüdlich an mühseligem Kleinkram hämmert. Ein neuer Alberich, der den Tarnhelm gewann, schreckt er uns mit unheimlichen Riesengestal-

Digitized by Google

ten, um gleich darauf unscheinbar, klein und zierlich, uns zu überraschen. Sind wir klug wie Loge, so fassen wir ihn in dieser letzteren Erscheinung, dann kann er uns nicht entgehen und muß endlich seine wahre Gestalt offenbaren.

„Musikalisches Kunstgewerbe" kann man zusammenfassend eine ganze Reihe von Werken nennen, in denen Reger in neuerer Zeit sich als energischen Bildner im kleinsten Rahmen betätigt hat. Insbesondere hat er das Klavier mit einigen wertvollen Gaben bedacht. Klaviermusik für das häusliche Musizieren, für den Unterricht, das bieten die beiden inhaltreichen Hefte op. 82, „Aus meinem Tagebuche, zwölf kleine Stücke", und op. 89, zwei Sonatinen. Beide erschienen gewissermaßen als Nachklang eines in großen Zügen angelegten Klavierwerkes, worin des Künstlers Phantasie sich zum höchsten Fluge aufgeschwungen hatte: dem op. 82 geht das Variationenwerk op. 81, den Sonatinen gehen die Beethovenvariationen (für zwei Klaviere) unmittelbar vorauf. Gehören jene großen Werke wohl noch zu denen, deren Wert und Bedeutung erst mit der Zeit in vollem Umfange zutage treten kann, so braucht es zum Erfassen dieser kleinen nur eines willigen Ohres, eines offenen, entgegenkommenden Musikempfindens, um ihren Reiz sogleich zu erschließen. Die Tagebuchskizzen (op. 82) zeigen Regers Ausdruckskraft gleichsam in einem Brennpunkt gesammelt. Seine mit bewußtem Verstande durchgebildete Kompositionstechnik tritt nirgends so durchsichtig und abgeschlossen, so stilsicher hervor, wie in diesen kleinen Stücken. Wir lernen ihn hier als Fortsetzer und Weiterbilder der von den Klassikern und Brahms überkommenen Ausdrucksformen kennen; eine reiche Empfindung wird in straffe, energisch beherrschte Formen gegossen. Statt aller Erläuterungen wird eine eingehende Prüfung des der vorliegenden Nummer beigegebenen Stückes aus op. 82 die besten Aufschlüsse hierüber geben. Wie Reger kleine Melodieglieder zu unlöslicher Kette zusammenschmiedet, wie er harmonisch reich und fein zu färben versteht, wie er rhythmisch gliedert und bei aller Freiheit übersichtlich ordnet, das alles zeigt der Hauptsatz dieses von Bachischem Suitengeiste inspirierten Stückes dem aufmerksamen Beobachter in aller Deutlichkeit. Nur auf eins, auf die Entfaltung pianistisch-technischer und klanglicher Effekte, verzichtet diese Kunst mit Absicht und Bewußtsein. Die Linie ihrer Herkunft führt von Bachs Inventionen und Suiten über Beethovens Bagatellen und Brahms' Intermezzi zu einer Kunst der reinen Zeichnung ohne jede koloristische Nebenabsicht.

Aber auch die Physiognomie des Poeten Reger, die oft verkannte oder ganz geleugnete, tritt hier in liebenswürdigen Zügen hervor. Zwar sind gewisse Verwandtschaftsmomente nicht zu leugnen: Schumanns träumerische Naturstimmungen bilden häufig die Grundströmung des Empfindens; auch Brahms' breitfließende, musikgesättigte Gefühlswelt ist nicht spurlos an ihm vorübergegangen. Hindurch aber und hinüber tönt vernehmlich als eigner Ton eine derbe, manchmal bajuvarisch anmutende Lebensfreude und gleich daneben eine mitunter ins Dumpfe, Grüblerische sich verlierende, doch kräftig schwingende Phantasie. Auch ein zartsinnendes Erlauschen fern verhallender Klänge von Volksmusik ist Regers Eigentum. Der Mittelsatz des oben herangezogenen Stückes gibt ein schönes Beispiel dafür. Ist es nicht, als trüge der Nachtwind die monotonen Weisen eines Dudel-

Digitized by Google

sacks bald kräftig, bald verschwindend zu uns herüber? — Daß daneben freilich hier und da noch Reste stehen geblieben sind, harte Schlacken, die die vulkanisch arbeitende Schaffenskraft mitsamt dem Edelmetall ausgeworfen hat, kann nicht in Abrede gestellt werden. Man ist da oft im Zweifel, ob diese Rudimente einer experimentierenden Spekulation oder einer auf Augenblicke fesselloS gewordenen Phantasie ihre Entstehung verdanken.

Noch die erste der beiden Sonatinen (op. 89) ist nicht ganz frei von solchen Schlacken, auch scheinen mir die Variationen über das sehr eigenartige Thema noch formalistisch unfrei, die Moll-Variationen sogar gesucht. Aber was will das heißen gegen die Fülle reizvollster Musik, die den übrigen Sätzen und insbesondere der ganzen zweiten Sonatine entströmt! Die Prägnanz und leichte Gefälligkeit der Erfindung halten sich hier die Wage mit einer völligen Meisterschaft im Stil, im Ausfüllen und Ausgestalten der lange vernachlässigten Form. Es ist durchaus Unterrichtsliteratur, was Reger mit den Sonatinen bietet. Die Technik überschreitet nirgends einen mittleren Schwierigkeitsgrad. Aber welch ein Genuß, endlich wieder einmal einen, der etwas zu sagen hat, sich diesem der Pflege so bedürftigen Zweige zuwenden zu sehen! Unter all dem poetisierenden Kleinkram, der die heutige Unterrichtsliteratur beherrscht und mit dem unsre klavierspielende Jugend großgefüttert wird, wirken diese reifen und festen Formen, dieser klare und männlich gesunde Gehalt doppelt wohltuend. An Stelle des ewigen Unterhaltungsstoffes bekommt der Schüler hier einmal eine härtere Nuß zu beißen, deren Bezwingung ihm einen Vorgeschmack von den Herrlichkeiten der großen symphonischen Welt zu geben vermag. Die Sonatinen lassen sich an das Studium der Beethovenschen Sonatinen und der leichteren Sonaten Mozarts bequem anschließen und werden bei Schülern mit reinem, unverdorbenem Geschmack stets auf fruchtbaren Boden fallen.

Aber nicht nur der Schüler, sondern jeder, der den Komponisten Reger einmal „unter vier Augen", ungeblendet vom grellen Lampenlicht der Mode kennen lernen will, sollte mit diesen beiden Heften den Anfang machen. G v Lüpke

Leipziger Musikleben

Unsre Oper hat die durch Nikischs Rücktritt hervorgerufene innere Krisis äußerlich gut überstanden. Was ihr fehlt, ist ein bedeutendes oder wenigstens ausgeglichenes Gesangsensemble und genügender Ersatz für einige ausscheidende vorzügliche Kräfte. Das Orchester steht unter Hagel noch auf alter Höhe und die Regie zeigt unter Elmblad einen höchst bemerkenswerten Aufschwung. Die Teilnahme des Publikums an der Oper muß erklärlicherweise erst wieder wachsen. Für den Leipziger Mittelstand ist der Blödsinn der modernen Operette weit anziehender. Operetten-Premièren im Alten Theater sind örtliche „Ereignisse". Dazu ein üppiger Personenkultus. Zum Überfluß hat sich in dem vom Schauspielhaus-Direktor Anton Hartmann als Pächter geleiteten Theater am Thomasring ein neues Operettentheater aufgetan.

Die großen Konzertinstitute zeigen ihr gewohntes Gesicht. Doch nein — das Gewandhaus verrät neues Leben. Es hat eine ganze Reihe „Neuheiten" auf sein Winterprogramm gesetzt und auch der alten Zeiten, die durch die gegenwärtige musikalische Renaissancebewegung zu neuem Leben erweckt werden sollen, nicht vergessen. Aber eine Enttäuschung

Digitized by Google

ist bei näherem Zusehen unvermeidlich. Es sind meist Neuheiten fürs — Gewandhaus, nicht fürs übrige Deutschland, und von dem ganzen Schwall bleiben schließlich nur Reger und der alte Pezel übrig. Trotzdem verdient das ersichtliche Streben, den verloren gegangenen Faden mit der jüngsten Entwicklung der Musik durch Aufnahme von Werken Mahlers, Scheinpflugs, Reuß', Pfitzners usw. wiederzugewinnen, gerechte Anerkennung, wenngleich für eine hochbedeutende Kunst- und Studienstadt wie Leipzig noch ganz andre, innere Reformen am Gewandhause geübt werden müssen, wenn das altberühmte Institut seine vorbildliche Stellung nicht völlig verlieren soll. — Windersteins Philharmonische Konzerte schütten uns wieder ein Füllhorn von Neuigkeiten aus. Wird aber, mit Ausnahme der verdienstvollen „Modernen Abende", das Ausland nicht viel zu sehr auf Kosten Deutschlands bevorzugt, und wird die riesige Alberthalle, die jede intimere künstlerische Wirkung verbannt, die einzelnen Abende nicht guten Teils zu Kundgebungen des Star- oder, gut deutsch, des Personenkultus machen? Auch, fürcht' ich, läuft die Güte der orchestralen Leistungen durch die staunenswert ausgedehnte Reise-Tätigkeit des Orchesters Gefahr. — Von der in Aussicht stehenden unübersehbaren Fülle der kleineren Konzerte heut nichts. Wäre die Zahl der Kammermusikveranstaltungen wirklich der untrügliche Gradmesser für den Musiksinn einer Stadt, so stände Leipzig fast an der Spitze. Die Breite kann aber die Tiefe nicht ersetzen, die gewiß begreifliche und infolge des großartigen wirtschaftlichen Aufschwunges der Stadt berechtigte lokalpatriotische Schwärmerei von „unserem Leipzig" als Musikstadt der Welt die bedauerliche, aber bezeichnende Tatsache, daß aus dem gewöhnlichen Rahmen heraustretende bedeutungsvolle Veranstaltungen wie Kompositionskonzerte zeitgenössischer Künstler, moderne Liederabende usw. nur geringes Echo und wenig Verständnis finden, nicht verschleiern; das Angebot überwiegt in so erschreckendem Maße die Nachfrage, daß es durchaus nichts Seltenes ist, wenn selbst Männer wie d'Albert, Risler, Reisenauer, Sauer u. a. vor halbleeren Sälen mit zahlreichen Freibilletts spielen.

Noch einige Worte über diejenigen musikalischen Institutionen Leipzigs, die sein Musikleben mittelbar beeinflussen. Das Scheiden Hermann Kretzschmars bedeutet für die musikwissenschaftliche Abteilung der philosophischen Universitäts-Fakultät einen unersetzlichen Verlust. Allein eine mächtige Säule dieser Wissenschaft ist Leipzig geblieben, Hugo Riemann, der durch sein studentisches „Collegium musicum" die Musikwissenschaft im Zusammenhang mit dem Leben zu halten sucht.

Und der äußere Spiegel des Leipziger Musiklebens, die Musikkritik in der Tagespresse? Es muß hier einmal offen gesagt werden, daß sie mit einigen wenigen rühmlichen Ausnahmen der Bedeutung dieser Musikstadt in keiner Weise entspricht. Sie zeigt in den meisten Fällen ein trocknes, erschreckend philiströses oder platt-geschwätziges Wesen, ihr fehlt künstlerisches phantasievolles Mitempfinden, weiter Horizont und die notwendige Tendenz, die großen Massen musikfreundlicher Laien unmerklich durch Vertiefung ihrer Gefühls- und Verstandeskräfte vermittels des echten musikalischen Empfindens und Wissens zum wirklichen Musikverständnis, vor allem zu einem durch

Digitized by Google

musikgeschichtliche Kenntnisse vertieften wirklichen Verständnis der zeitgenössischen Tonkunst zu leiten. Sie hat in der Auswahl ihrer Kräfte meist keine glückliche Hand gehabt, denn weder gelehrte Nur-Akademiker ohne praktisch-musikalische Durchbildung noch ungelehrte Nur-Musiker ohne irgendwelches oder ohne genügend vertieftes musikalisches und allgemein kulturgeschichtliches Wissen, die vielleicht noch dazu — komponieren, taugen zu dem hoch verantwortungsreichen Posten des musikalischen Tageskritikers. Bezeichnenderweise lassen die Musikkritiken der sozialdemokratischen „Volkszeitung“ auch in Leipzig dieses ernste kunsterziehliche Streben wieder am schönsten und deutlichsten erkennen.

Auch der Leipziger Musikverlag, eine der wichtigsten musikalischen Lebensquellen der Stadt, leidet zum Teil geschäftlich unter der Gründung der Berliner Tantieme-Genossenschaft, ideell aber noch viel mehr unter der Interesselosigkeit von Künstlern und Publikum am zeitgenössischen Schaffen, die seine besten Absichten oft zuschanden macht. Die Unterstützung der zeitgenössischen Produktion ist aber zunächst tausendmal wichtiger als die der musikalischen Renaissance, so folgenreich ihre gegenseitigen Wechselbeziehungen noch sein werden. Hier bedarf es gleichfalls fortgesetzt der Mitarbeit allgemein gebildeter Kräfte neben der Unterstützung durch Fach- und Tagespresse, soll Leipzig auch auf diesem Gebiete seinen alten Ruhm als einer der geistig bedeutsamsten Städte Europas wahren.

Walter Niemann

Für das Melodram bricht Albert Köster in der „Deutschen Rundschau“ eine Lanze, wobei er sich vielfach mit unsrer Meinung in dieser Sache berührt. Wenn ein Musikkritiker am Abend ein armseliges Machwerk dieser Gattung hat von einem mehr oder minder berühmten Singsprecher daherlamentieren hören, so wird jeder verstehen, daß er in seinem Konzertbericht diesen Unfug, auf den noch obendrein das ganze Publikum weinend oder jubelnd hereingefallen ist, mißbilligt. Aber er sollte beim Einzelfall nicht stehen bleiben. Die künstlerischen Überzeugungen und praktischen Versuche Mozarts, Beethovens, Webers, Schumanns, Mendelssohns, Liszts, die ernsten Unternehmungen von Schillings und Richard Strauß (sowie Humperdincks, Kw.-L.) sind mehr wert, als das Geschmacksurteil selbst eines erfahrenen Kritikers oder die abstrakten Erwägungen des Ästhetikers. Und sehen wir nun, wie viel Empfindung und Geist unsre größten Musiker in ihre Melodramen gelegt haben, obwohl diese nur winzige Nebenschößlinge ihrer Kunst sind, so ist uns der Glaube nicht verwehrt, daß hier noch Keimkräfte ihrer Entwicklung harren, und daß wir trotz so mancher Fehlversuche niemals die ganze Gattung des Melodrams zum Tode zu verurteilen brauchen.

Der Ausbau der Breslauer Domtürme

In Breslau hat sich seit einiger Zeit ein leidenschaftlich geführter Meinungskampf entsponnen. Es handelt sich dort um das Schicksal der Domtürme. Es ist nicht anzunehmen, daß es wirklich schon hinter geschlossenen Türen entschieden sein soll, denn es handelt sich weder um eine Privat- noch Lokalangelegenheit. Wir kommen deshalb auf die im Kunstwart (XX, 1) schon erwähnte Angelegenheit zurück.

Zunächst kurz die Tatsachen.

Digitized by Google

Breslau besitzt einen interessanten alten Dom mit einem Chor aus dem 13. und einem Langhaus aus dem 14. Jahrhundert. Die Türme endigen mit flachen Zeltdächern, die im 18. Jahrhundert nach einem Brande mit dem damals so sicheren Gefühl für jede, selbst an sich unbedeutende handwerkliche Leistung aufgesetzt wurden. Sie wollen nichts sein; sie sind gleichsam die gut geheilte Vernarbung einer einst geschlagenen Wunde. Sie sagen deutlich: hier schließt eine Entwicklung ab. Punkt.

Kein Lebender hat Breslau und seinen Dom je anders gesehen. Trotzdem bleibt uns das Gesehene als eine gute Erinnerung, ohne Lücke. Kommt man die Domstraße herunter, so ragt der wuchtige Bau mit seinen stumpfen Enden riesenhaft in die Luft, von allen Seiten bilden sich neue interessante Überschneidungen, und von fern gesehen verleiht er der Stadtsilhouette den altbekannten und liebgewordenen Abschluß. Immer bleibt der Eindruck: hier sehen wir Dokumente, wahre, echte Dokumente großer Zeiten, die uns auch noch in ihren Bruchstücken wertvoll sind.

Nun ist der Bau, sind im besonderen die Türme schadhaft, ja vielleicht sogar baufällig. Es liegt kein Grund vor, das zu bezweifeln. Es ist dankenswert, daß für ihre Erhaltung etwas getan wird. Dem südlichen Turme fehlt die Sandsteinverkleidung, die der nördliche besitzt. Es tauchte die Frage auf, ob man das anscheinend Versäumte heut nicht nachholen soll. Dies ist erwägenswert und durchaus nicht ohne weiteres mit nein zu beantworten. Aber die Fragen wachsen und vermehren sich, und nun naht sich dem Bau das Schicksal, das sich in unsrer merkwürdigen Zeit jedem alten baulichen Kunstwerke naht, und das ihm sagt: die Menschen sollen sich jetzt nicht mehr an dem weiter freuen, was sie haben, sondern sie sollen sich wissenschaftlich rekonstruktiv das zu verschaffen suchen, woran sich die Leute, die im 15. Jahrhundert lebten, wahrscheinlich gefreut haben würden, wenn sie ausgeführt hätten, was sie nach unserm Dafürhalten aller Wahrscheinlichkeit nach hätten projektieren müssen.

In der Schedelschen Weltchronik, die im Jahre 1493 in Nürnberg erschienen ist, findet sich eine Stadtansicht, unter welcher steht, daß es Breslau sein soll, und auf der man in rohen Zügen den Dom feststellt. Genaue Kenner Breslaus bezeugen, daß auf dem ganzen Bilde nichts zuverlässig und daß wahrscheinlich ist, daß der Zeichner Breslau nie gesehen, sondern das Blatt nach damals üblicher Sitte nach einem Städtebildschema und vielleicht noch nach fremden Aufzeichnungen angefertigt hat. Wer viel mit solchen Darstellungen zu tun gehabt hat, weiß, daß jene alten Herren sehr oft mit einer nur noch humoristisch zu genießenden Naivität an ihre Aufgaben gingen. Auch spätere sicherere Zeichner, wie die der Merianschen Chronik, sind ganz unzuverlässig. Ich habe einmal für einen bestimmten Zweck systematisch solche Städteansichten verglichen und schließlich die Arbeit aufgegeben, weil ich sah, daß irgend ein *sicherer* Anhalt nirgends zu finden war. Kann man sich bei jüngeren Darstellungen oft an einer merkwürdig wilden oder düsteren Phantastik erfreuen, so fehlt der Schedelschen Darstellung noch jedes Gefühl für die feineren Reize architektonischer oder anderer Formen.

Als nun die Frage nach einem Ausbau der Türme aufgerollt

Digitized by Google

wurde, nahm man die in unsrer Zeit üblichste Stellung ein, nämlich die: man muß den Ausbau so halten, wie er aller Wahrscheinlichkeit nach zuerst gewesen oder zuerst projektiert gewesen sein wird.

Wir sind jetzt derartig in den Stilfragen erzogen, daß man nicht leugnen kann: es lebt in Deutschland eine gewisse Anzahl von Architekten, die einer solchen Aufgabe wirklich gewachsen sind. Die sich derartig in den Geist einer vergangenen Zeit eingelebt haben, daß sie fast restlos ähnliche Kunstformen hervorbringen, wie sie uns aus jenen Zeiten überkommen sind. Die Frage nach dem Wert oder der Berechtigung dieser Schöpfungen wollen wir hier gar nicht berühren; sie ist kaum so einfach zu lösen, wie man heute vielfach behauptet. Jedenfalls aber handelt es sich um den Prozeß einer künstlerischen Schöpfung, wie bei einer anderen künstlerischen Aufgabe.

Aber der Weg, der in Breslau gewählt wurde, war insofern ein besonderer, als man die Behauptung aufstellte, man könne mit Sicherheit die einstigen mittelalterlichen Helme rekonstruieren und zwar an der Hand des Schedelschen Prospektes. Hier setzt der Irrtum ein. Denn selbst, wenn man authentische Wiedergaben des Domes hätte, wäre damit noch keine Grundlage gegeben, nach der man mit Sicherheit auf Erfolg losbauen könnte. Es ist eine Erfahrung, die man immer wieder bei Laien beobachten kann, daß der Bauherr glaubt, er könne flugs zum nächsten Maurermeister laufen, wenn der Architekt die ersten Skizzen zu seinem Wohnhause gemacht hat, die die Allgemeinerscheinung andeutet. Daß bei der bildenden Kunst die allgemeine Idee nur die eine Hälfte, die reale Durchbildung die andere und nicht unwichtigere Hälfte ist, wissen heute immer noch die wenigsten. Und wieviel mehr ist das noch bei einem Monumentalbau der Fall, der ein Zeitendokument bedeutet. Es ist ungefähr so, als wenn man glaubt, daß ein Irgendwer Goethes Faust nachdichten könnte, wenn man ihm eine Inhaltsangabe gibt.

Ich will hier keine Kritik an dem tatsächlichen vorliegenden Projekt für den Domturmausbau niederlegen. Eine solche vermag ich nicht auszuüben, denn ich kenne es nur aus unvollkommenen Wiedergaben, nach denen mir die Allgemeinerscheinung nicht so schlimm scheint, als man vielfach behauptet hat. Doch hierum handelt es sich auch nicht in erster Linie, sondern man muß erst erkennen, auf was für Gründe hin man einen so entscheidenden Eingriff in ein Gewordenes und nie wieder Einzubringendes tun will. Will man ein neues Kunstwerk schaffen, sei es aus neuem oder altem Geiste heraus — gut, über das alles läßt sich reden. Auch eine bloße Inhaltsangabe kann ja einen genialen Dichter zu einer Neuschöpfung begeistern. Aber in Breslau gibt man von vornherein zu, daß es sich um eine solche nicht handele. Man wolle mit dem Aufbau der Türme gar keine kühne künstlerische Tat begehen, sondern nur eine gleichsam wissenschaftliche Reproduktion. Die neuen Spitzen würden dann eben die alten Spitzen sein. Und man behauptet, auf diesem Wege sicher zu gehen, weil hier nichts verloren gehen könnte, denn was man erlange, sei eben nur der status quo ante.

Es wäre dreist und ungerecht, wollte man an der Aufrichtigkeit dieser Ueberzeugung zweifeln. Aber trotzdem befindet sie sich auf falscher Bahn. Reproduzieren kann man nur, wenn man das Produkt *hat*.

Digitized by Google

Das hat man aber eben nicht im allermindesten, sondern man hat ein vages Etwas, das sich für jeden Unbefangenen als ein ziemliches Nichts entpuppt, nämlich die Schedelsche Darstellung vom Jahre 1493 in Form einiger ungefüger Striche. Nach denen zu „bauen" wäre nur einem Architekten möglich, dessen künstlerische Phantasie ihn mit sichern Flügeln über ungeheure leere Räume trägt. Aber die hüpft Wissenschaft und Rekonstruktion nicht hinweg.

Von dritter Seite aus wurde in Breslau ein Vorschlag gemacht, der als der einzige richtige gelten kann. Wenn nämlich der Bau eine beschlossene Tatsache sein soll, so dürfe man keinesfalls nach dem ersten Projekt, das zu erlangen war, auch gleich das Schicksal des Domes entscheiden, sondern man müsse eine so wichtige Sache, die ganz Deutschland anginge, zum mindesten vor das Forum der besten Baumeister Deutschlands bringen, die man zu einer großen Konkurrenz einladen müsse. Ein solcher Vorschlag scheint billig und verständig, auch der Kunstwart hat sich ihm deshalb angeschlossen. Wenn das Preisrichteramt nicht ganz merkwürdig zusammengesetzt wird, so müßte es wunderlich zugehen, wenn in Deutschland nicht eine gute künstlerische Tat geschähe.

Und trotzdem habe ich noch etwas Unausgesprochenes in mir zurückgehalten, von dem ich kaum weiß, ob ich es nicht lieber für mich behalte. Ein unzufriedenes Gefühl, das sich nicht mit wenigen Worten klar schildern läßt. Ich sehe überall, wie die Welt um mich herum häßlich und immer häßlicher wird. Die Gründe dafür sind mannigfache, aber wie ein roter Faden zieht sich durch alles das eine Leitmotiv: keine Mittel, hierfür keine Mittel. Sparsamkeit, Knauserei und tatsächliche Mittellosigkeit verderben so vieles. Und immer wieder langen bei dem Vielen, was gebaut werden muß, die Groschen nicht, wenn man die Gegend dort durch ein häßliches Pappdach und dort durch einen kalten Drahtzaun lieber nicht entstellt sehen möchte. Aber totsicher liegen dort Millionen bereit, wo es gilt, einen sicheren alten Kunstbesitz gegen eine Ungewißheit umzutauschen. So ging es damals in Meißen, so geht es heute in Breslau. Ganze Generationen hatten sich an diesem geradezu einzigen Stadtbilde, wie es Altmeißen mit seinem Münstertorso darstellte, entzückt. Um die entstellenden Scheußlichkeiten fernzuhalten, dafür war kein Groschen zu haben. Um aber den altgewohnten Anblick in einen neuen mit Turmspitze umzutauschen, der ja vielleicht auch ganz schön wird, uns aber auch mit Sicherheit der bewährten alten Schönheit beraubt — dafür bringt man drei Millionen auf. Ja, wenn man mit diesen drei Millionen nun neue künstlerische Taten zeugte. Aber zu einer solchen drei Millionen zu heischen — zu solch phantastischem Wunsche hat es wohl noch keiner gebracht. Im ersten Hefte sprach Theodor Fischer den Wunsch aus, einmal ein Kunsthaus in einer Stadt zu bauen, für das der zehnte Teil jener Millionen übergenug wäre. Er wird's nicht erleben. Aber er wird es noch oft erleben, daß man einen hohen Preis dafür gibt, um unsere alten Kunstwerke gegen echt imitierte neue einzutauschen.

Schultze-Naumburg

Zweiter Kongreß für protestantischen Kirchenbau

Auf diesem Kongreß, der in Dresden tagte, wurden alle schwebenden Fragen gestreift, die sich an Bau, Ausgestaltung und Aus-

Digitized by Google

stattung der protestantischen Kirche knüpfen.

Eingehender wurde indes nur über die axiale Stellung von Altar, Kanzel und Orgel gesprochen. Die Frage, ob Zweckmäßigkeit „oder" Schönheit maßgebend sein soll, ist natürlich dahin zu entscheiden, daß die Zweckmäßigkeit die Voraussetzung der Schönheit sein muß. Die protestantische Kirche ist in erster Linie Predigtkirche, folglich muß der Raum so angelegt sein, daß man den Prediger von allen Seiten möglichst gut sehen und hören kann. Sind Emporen, so wird man die Kanzel höher anbringen müssen, ist nur eine seitliche Empore da, so muß die Kanzel anders stehen als bei zweien, fehlen die Emporen, so kann die Kanzel zu ebener Erde, wenig erhöht wie ein Katheder stehen. Sehr erfreulich war es nun, in der Versammlung von den verschiedensten Seiten zu hören, daß man keinerlei Uniformierung wünsche, sondern möglichste Freiheit. Prof. Clemen schlug in seiner einleitenden Rede über Kirche und Kunst diesen Ton unter großem Beifall an, und in der Folge wurde von verschiedenen Rednern betont, daß die Theologen den Künstlern die Hände so wenig wie möglich binden sollten. Die Zweckmäßigkeit kann oft durch recht verschiedene Lösungen erreicht werden, welche man wählt, hängt von der Anschauung ab; und wie uns die Kunstgeschichte lehrt, wechselt diese. Eine besondere Lösung schlug nun Oberkonsistorialrat Dibelius vor; das beste sei, wenn es gelinge, Kanzel und Altar in eine Axe zu stellen, ohne daß eines das andere beeinträchtige; er empfehle deshalb, bei lutherischer Observanz Altar und Altarplatz ganz in der bisherigen Weise bestehen zu lassen, die Kanzel aber dorthin zu stellen, wo die Stufen vom Schiff zum Altarplatz hinaufführen, die Sitzreihen solle man etwas ansteigen lassen. So stehe der Geistliche inmitten der Gemeinde. Baurat Gräbner erläuterte diesen Vorschlag an einem vortrefflichen großen Gipsmodell für einen Kirchenraum für etwa 600 Personen. Es wird die Aufgabe der Architekten sein, dafür zu sorgen, daß der Raum nicht auditorienhaft, sondern kirchlich wirkt, und daß die Altarwand in der richtigen Entfernung vom Redner steht, damit sie den Schall verstärkt, nicht aber einen Nachhall bewirkt. Eine andere Lösung der Aufgabe ist mit dem protestantischen Kirchenraum der Dritten Kunstgewerbeausstellung versucht worden. Prof. Fritz Schumacher hat hier den Predigtplatz über den Altar, die Orgel hinter den Predigtplatz gestellt, um so Aufmerksamkeit und Andacht möglichst zusammenzufassen. Demgegenüber fand in der Versammlung auch der Standpunkt des Wechsels der Kultusstätten in der Kirche Vertretung. Die Orgel wünschten Dibelius und Gräbner aus praktischen, theoretischen und ästhetischen Gründen gegenüber dem Altar. Auch die Seitenstellung wurde von einem Redner verteidigt.

Aus den übrigen Verhandlungen möge noch folgendes mitgeteilt sein. Mit Recht sprachen Cornelius Gurlitt, Bürkner und Clemen über den traurigen Zustand des heutigen kirchlichen Kunstgewerbes. Für die Ausstattung mit Kleinkunst ist die Kirche auf meist trostlose Fabrikware angewiesen. Hier muß gründlich Wandel geschafft werden: die kläglichen Surrogate und Massenerzeugnisse müssen den Kirchen fern bleiben. Cornelius Gurlitt wies mit Recht darauf hin, wie verfehlt es sei, daß wir jetzt unbedingt jede Kirche bis zu einem bestimmten Zeitpunkt bis zum

Digitized by Google

letzten Tüpfelchen fertig machen wollen. Es lasse sich besonders in den Einzelheiten und Zutaten viel Vollendeteres schaffen, wenn man mit auf die Zukunft rechne und eine ganze Generation an der allmählichen reicheren Ausstattung mitwirken lasse. Prof. Clemen erinnerte auch daran, daß eine einseitig theologisch-dogmatische Richtung unsre religiös innerlichsten Maler Eduard von Gebhardt, Steinhausen, Uhde und Thoma zum Schaden der Kirchen bis in die neueste Zeit von den Kirchen ferngehalten habe, wogegen ja der Kunstwart, seit er besteht, gekämpft hat. Von mehreren Seiten wurde schließlich beklagt, daß viele Theologen in bezug auf kirchliche Kunst gänzlich unwissend sind, und eine bessere ästhetische Vorbildung für sie gefordert. Auf der andern Seite wurde darauf hingewiesen, daß die Kirchenbauten — besonders auf dem Lande — oft ungeschickten und unfähigen Architekten anvertraut werden, ja in manchen Landesteilen anvertraut werden müssen. Mit Recht forderte daher Prof. Ficker aus Straßburg: „Schafft uns einen tüchtigen Nachwuchs von Künstlern auch für kleinere Kirchenbauten und schafft uns Theologen, welche kirchlich-künstlerisch mitarbeiten können."

Wer sich über die wichtigeren Fragen des protestantischen Kirchenbaus näher unterrichten will, der sei auf die 17. Flugschrift des „Dürerbundes" hingewiesen, in der Superintendent Bürkner knapp und klar über sie orientiert. Sie wurde vom Dürerbunde an alle Teilnehmer des Kongresses verteilt und kann von seinem Geschäftsführer Georg D. W. Callwey gegen Einsendung von 25 Pf. bezogen werden.

Paul Schumann

Vom Sinn für Farben

Es ist schon häufig darauf hingewiesen worden, daß das Interesse für Farben und infolgedessen auch das Gedächtnis für Farben bei der Mehrzahl der Menschen auffällig schlecht entwickelt ist. Sehr beachtenswerte Belege für diese Tatsache liefern nun die Aussageforschungen, die man neuerdings angestellt hat. Der Franzose Binet und dann besonders der Breslauer Privatdozent W. Stern sind, ausgehend von dem Zweifel an der Richtigkeit gewöhnlicher Zeugenaussagen, der Frage näher getreten, ob und in welcher Weise sich der Inhalt einer reproduzierten Vorstellung von dem Inhalte der bezüglichen Empfindung unterscheide. Stern folgten eine ganze Anzahl von Psychologen und Juristen. Das Ergebnis der Versuche ist recht traurig: die richtige Aussage ist nicht als die Regel, sondern als die Ausnahme zu betrachten. Unter allen Aussagen aber sind die am seltensten getreuen die über Farben. Eine Dame, Marie Borst, die 24 gebildeten Personen — 12 Herren und 12 Damen — einfache farbige Bilder je eine Minute vorlegte und nach 3—9 Tagen einen Bericht von ihnen verlangte, fand die Aussagentreue für Farben außerordentlich gering. Die Aussagentreue wird dargestellt an dem Verhältnis der richtigen Angaben zur Gesamtheit der Angaben. Es betrug nun die Aussagentreue z. B. für Objekte und Personen auf dem Bild 91,5 % bei den Herren, 93 % bei den Damen, die für Farben dagegen 70,5 % und 78,5 %. In dem Verhör, das sich an den Bericht schloß, war das Ergebnis sogar noch ungünstiger: 91,9 % bei den Männern, 67,6 % bei den Frauen. Die Objekte und Personen aber ergaben im Verhör 90,5 % und 94,8 %. Nicht einmal die Zahlenaussagen, die

Digitized by Google

schon sehr wenig treu ausfielen, reichen in ihrem Ergebnis an das schlechte Ergebnis der Farbenaussagen heran. Bemerkenswert ist die bessere Leistung der Damen (die übrigens auch bei den meisten anderen Aussagen sich zeigt): kommt sie daher, weil das Weib naiver und eindringlicher empfindet, oder weil es seinen Farbensinn an der Beschäftigung mit den Moden heranbildet? Borst erwähnt überdies, daß die Frauenaussage durch eine starke Neigung zu spontaner Nennung der Farben bezeichnet wird. Doch selbst bei den Frauen ist die Farbenaussage immer noch untreu genug.

Rodenwald zeigte 50 Soldaten ein farbiges Bild. Die große Masse sah das Bild farblos. Von den Antworten auf Farbenfragen waren nur 41,4 % richtig. Spontan nannten 0 Farben — 22, 1—5 Farben — 20, 6—10 Farben — 7, über 10 (nämlich 16) Farben — 1. Dieser letzte bewies also besondere Begabung für Farben. Nach der Aussage zeigte Rodenwald den Versuchspersonen das Bild und forderte sie zur Korrektur der gemachten Fehler auf. Von sämtlichen falschen und unbestimmten Angaben des Verhörs wurden 39,2 %, von den falschen und unbestimmten Farbenangaben des Verhörs nur 23,9 % korrigiert. O. Lipmann, ein Schüler Sterns, der kürzlich zusammenfassend über die bisher gemachten Versuche berichtet hat, konstatiert durchweg die Untreue der Farbenangaben. Diese geht so weit, daß man im Verhör jetzt Farbenfragen nicht mehr unter die „Normalfragen" rechnet, sondern sie zusammen mit den Suggestivfragen als besondere Kategorie führt.

Es wird so oft von dem Farbensinn der Romanen im Gegensatz zu dem der Germanen gesprochen. Aber auch die Romanen scheinen hier nicht gerade prunken zu können. Die Versuche von M. Borst sind in Genf angestellt worden, unter den Versuchspersonen befanden sich also doch wohl Romanen.

Sind wir blind, die wir heute leben? Adolf Grabowsky

Vermischtes

V. „Für unsre Leserinnen" geht die folgende Notiz durch die Zeitungen:

„Wieder sind eine Menge Kleinigkeiten aufgetaucht, mit denen man, wenn man etwas Genie und Geschick und kleine Talente hat, sein Zimmer in graziöser und nicht zu kostspieliger Weise verzieren kann. So in erster Reihe die großen gewundenen Muscheln mit breitem Spalt und roter Innenseite. Man verziert die Wölbung der Muschel, welche sich vom Schnitt nach oben erhebt, mit einer kleinen Landschaft im Abend- oder Morgensonnenlicht, weil so der rote Untergrund der Muschel verwertet wird; dann füllt man die Muschel mit guter Erde und setzt einige Schlingpflanzen, Senker, in den Spalt und legt dann die Muscheln entweder auf Spiegel- oder Sofa-Simse, auf Eckbretter oder Konsolen, auf kleine Tischchen usw., wo sie eine hübsche Dekoration bilden. — Neu sind aus einem Stück geschnittene grobe Holzschuhe, in die man, nachdem man sie bemalt und mit einer Metallöse versehen hat, einen abgebrochenen Weinglaskelch mit Blumen setzt. Diese Holzschuhe sind ganz billig, — es sind die gewöhnlichen Sabots der Bauern in Rheinland, Westfalen, Holland und Frankreich, und können daher um ein Geringes erstanden werden. Auch zum Geschenk für einen Herrn als Zigarrenbehälter, Feder- und Bleistiftschale, als Fidibushalter usw. sind solche bemalte Holzschuhe geeignet, sodaß wir auf

Digitized by Google

diese letzteren unsere Leserinnen besonders aufmerksam machen."

Hoffentlich schenken's die Leserinnen keinem, der mit ästhetischer Kultur verbunden ist, denn den könnte der Schlag rühren. Unsre Frauen sollten sich's endlich verbitten, daß die Frauenblätter und die Frauen-„Ecken" der Zeitungen ihnen immer noch Geschmacklosigkeiten zu empfehlen wagen, als hätte man's bei Frauen ohne weiteres mit ästhetisch Schwachsinnigen zu tun. A

Unsre Bilder und Noten

Von unsern diesmaligen Bildern werden die nach religiösen Bildwerken von Constantin Meunier in dem Aufsatze Georg Treus besprochen, den dieses Heft enthält. Wir dürfen den Lesern eine ganz besonders erfreuliche Mitteilung machen. Avenarius besitzt die Genehmigung zur Herausgabe einer besondern „Meunier-Mappe" durch den Kunstwart, die Platten sind schon hergestellt, und die Mappe erscheint schon binnen kurzem im Handel. Sie bringt, nach auserlesen guten Aufnahmen, sowohl Skulpturen wie Gemälde des Meisters.

Die vier Bilder vom Breslauer Dom bespricht Schultze-Naumburg in seinem heutigen Rundschauaufsatze.

Das Klavierstück unsrer Notenbeilage, Max Regers op. 82 Nr. 5, findet in dem Rundschau-Aufsatz von Lüpke, dem es als Illustration dient, seinerseits eine Erläuterung.

Das „Ständchen" von Rudolf Schüller ist den „Stormliedern" dieses jungen, sehr begabten Komponisten entnommen, aus denen schon das Probeheft des vorigen Jahrgangs ein Stück gebracht hat. Die ersten vier Takte malen mit einer obstinaten ruhig wiegenden Figur den „linden Schlaf" des Hingestreckten. Dann schwebt leise ein neues synkopiertes Motiv auf, während das erste sich als Mittelstimme damit verkoppelt, die zögernde Achtelfigur wandelt sich in flüssige Sechzehntel, das so umgebildete Motiv steigert sich zu heftiger Leidenschaftlichkeit, bis mit dem fünftletzten Takt das Verhältnis sich umkehrt, das Eingangsmotiv in breitester Entfaltung gleichsam mit einer großen „segnenden" Gebärde die Oberhand gewinnt, das Motiv der Serenade aber den Satz als Mittelstimme durchwirkt. In diesem wechselnden Reigenspiel der Motive geht die Singstimme ihren deklamatorischen Gang.

Herausgeber: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung, widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D W Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Für Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google

CONSTANTIN MEUNIER

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

CONSTANTIN MEUNIER

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

CONSTANTIN MEUNIER

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

ABB. 1

ZU DEM AUFSATZE VON
SCHULTZE-NAUMBURG:
BRESLAUER DOMTÜRME

KW

Digitized by Google

ABB. 5.

ZU DEM AUFSATZE VON
SCHULTZE-NAUMBURG:
BRESLAUER DOMTÜRME

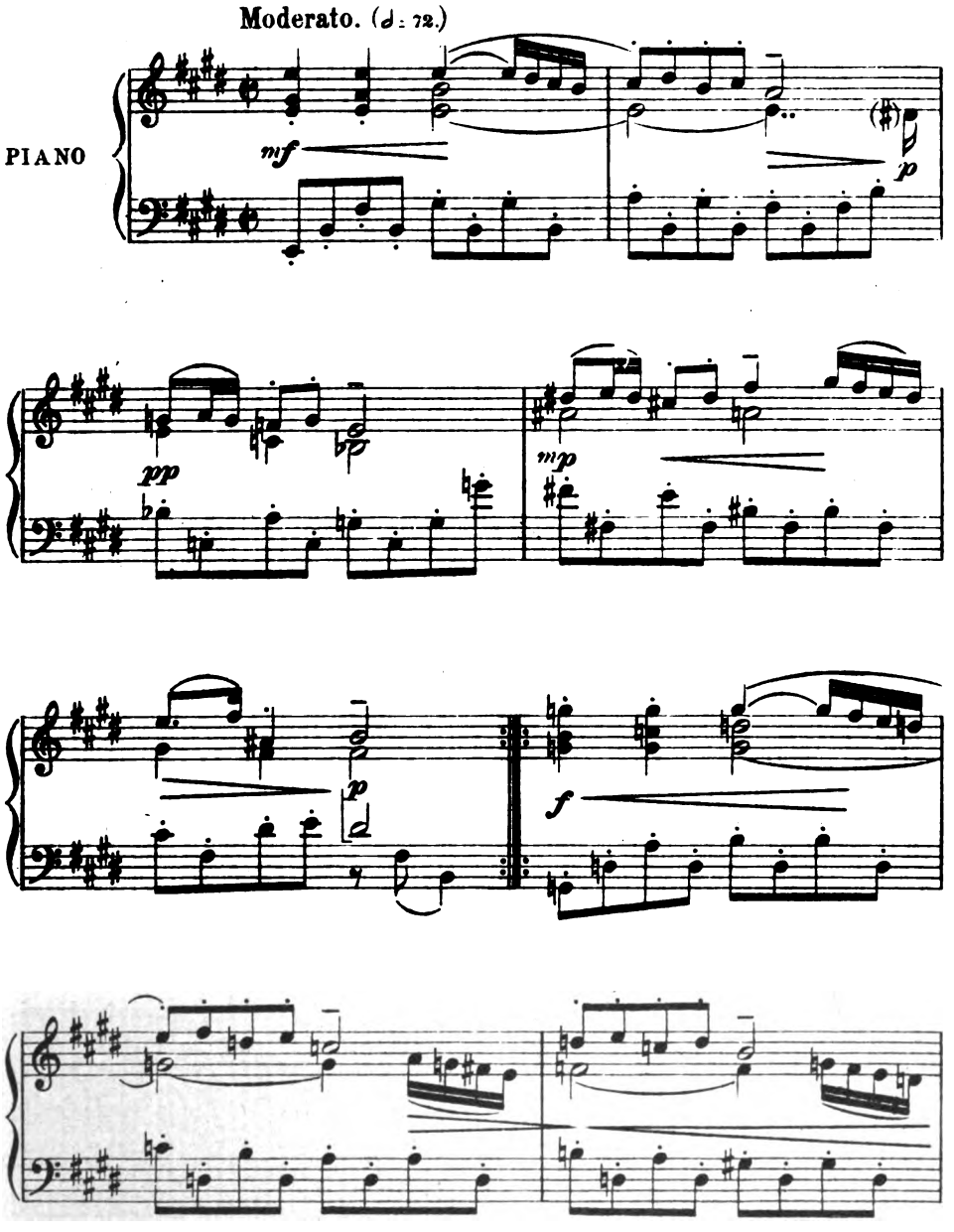
KW

Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

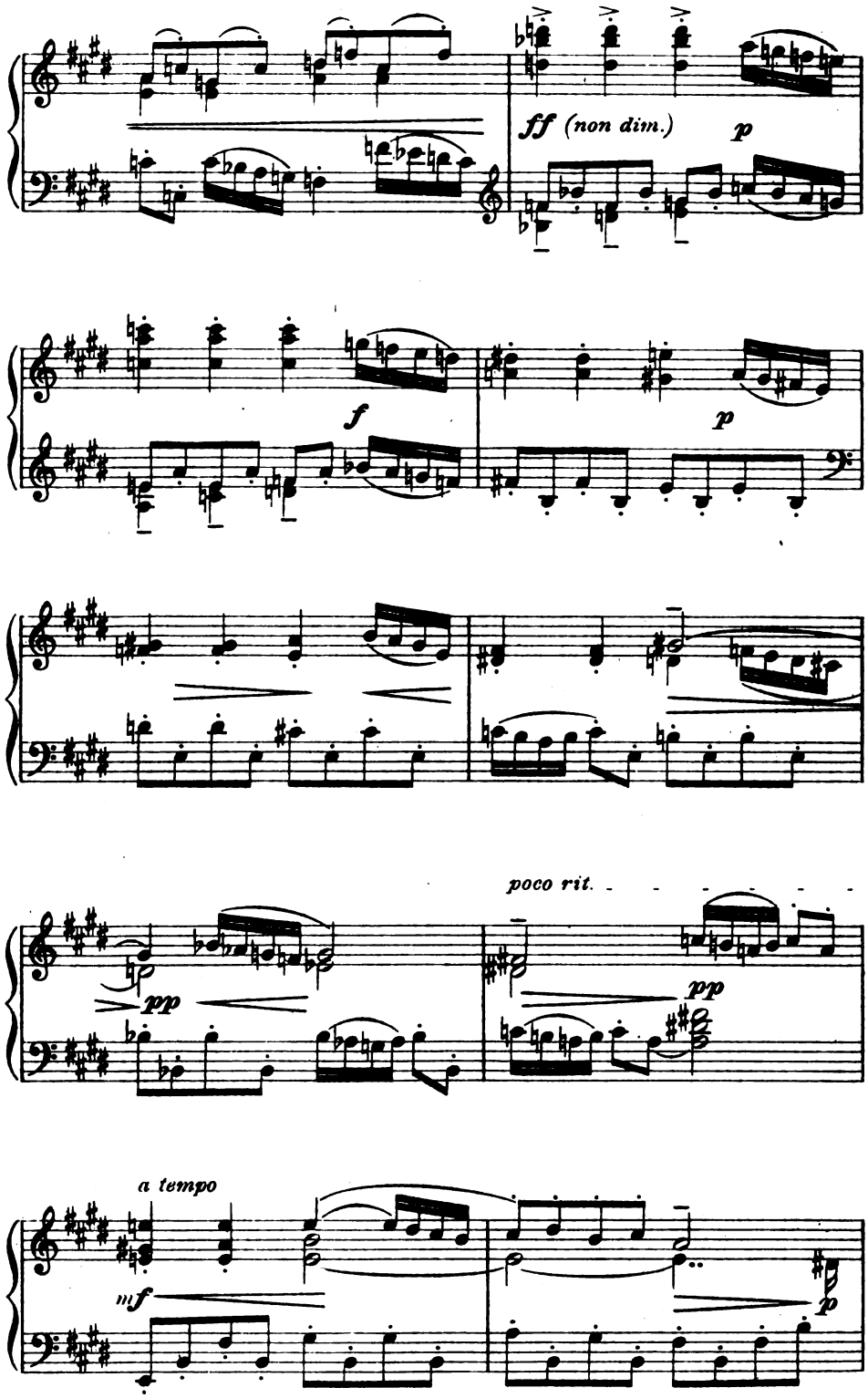
MAX REGER

AUS MEINEM TAGEBUCHE
Op. 82 Nr. 5

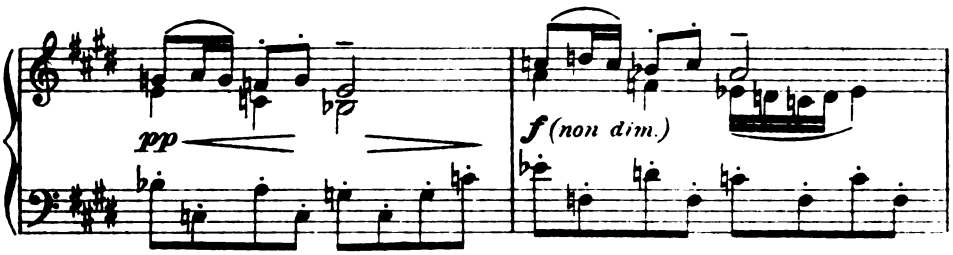


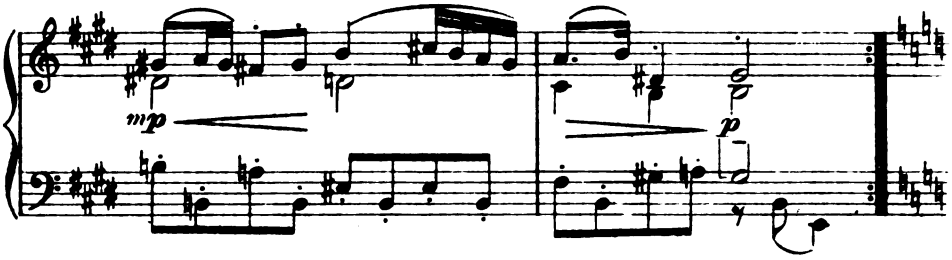
Mit besonderer Genehmigung des Verlages Lauterbach & Kuhn, Leipzig
Verlag von GEORG D.W. CALLWEY, München
Alle Rechte vorbehalten

Digitized by Google

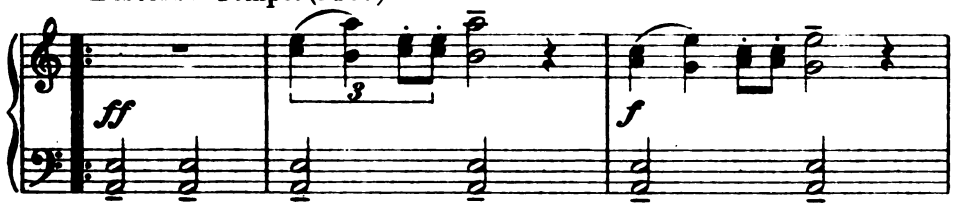


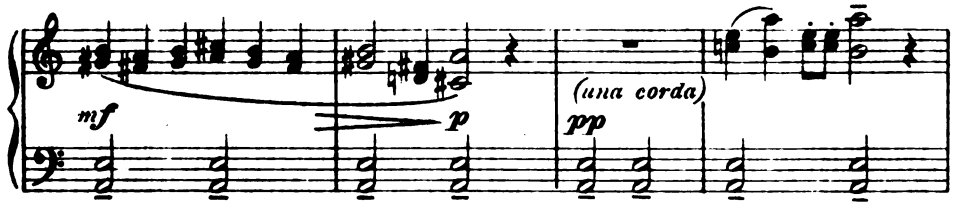
Digitized by Google

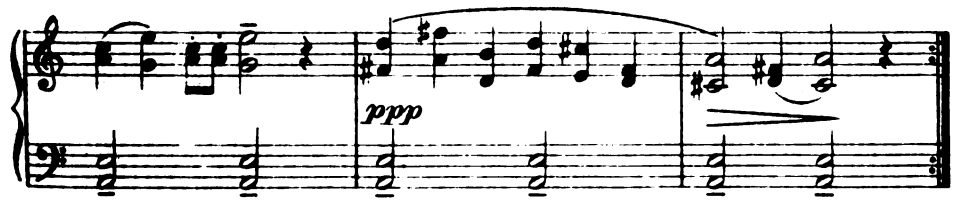




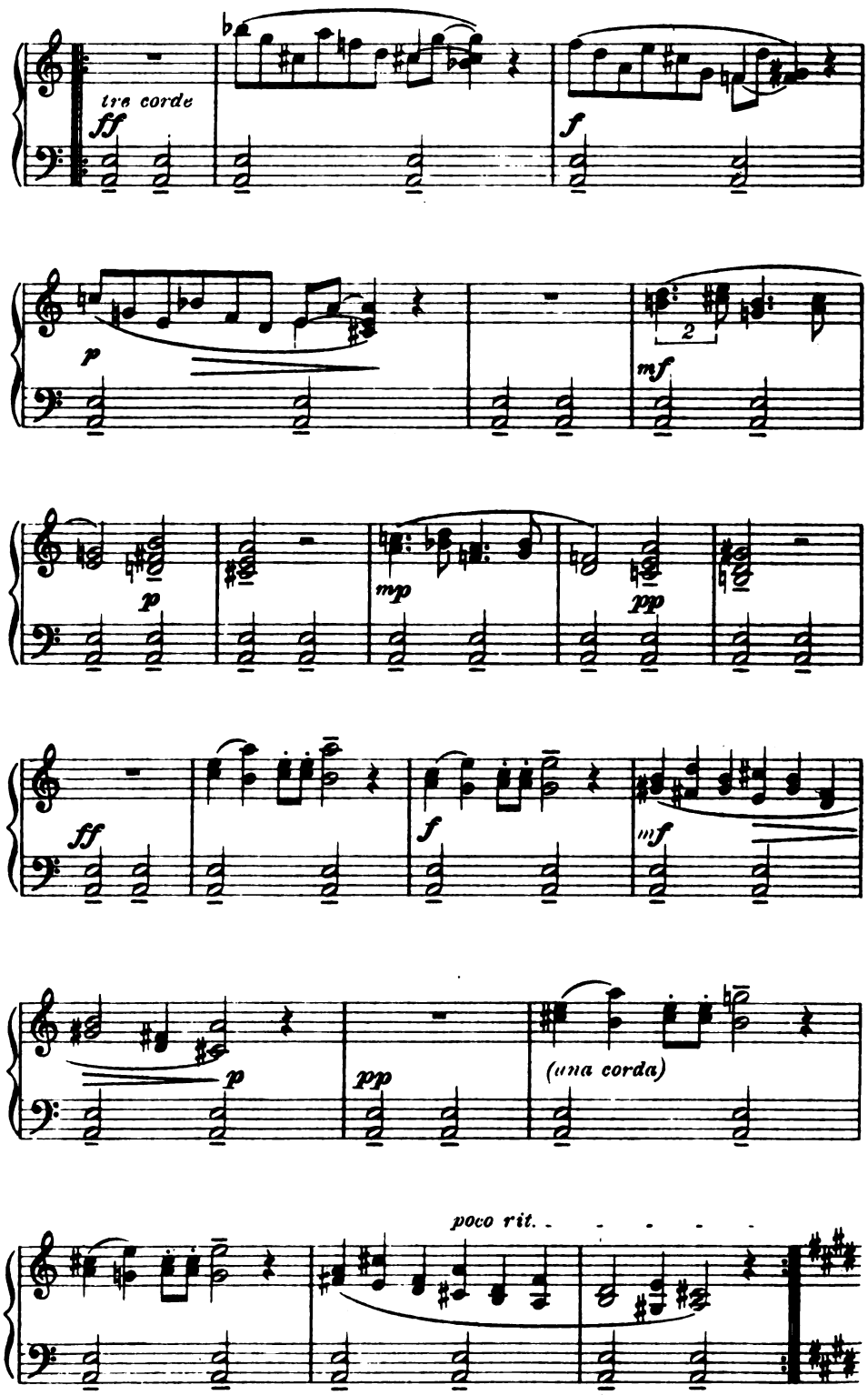
L'istesso Tempo. (♩= 72.)



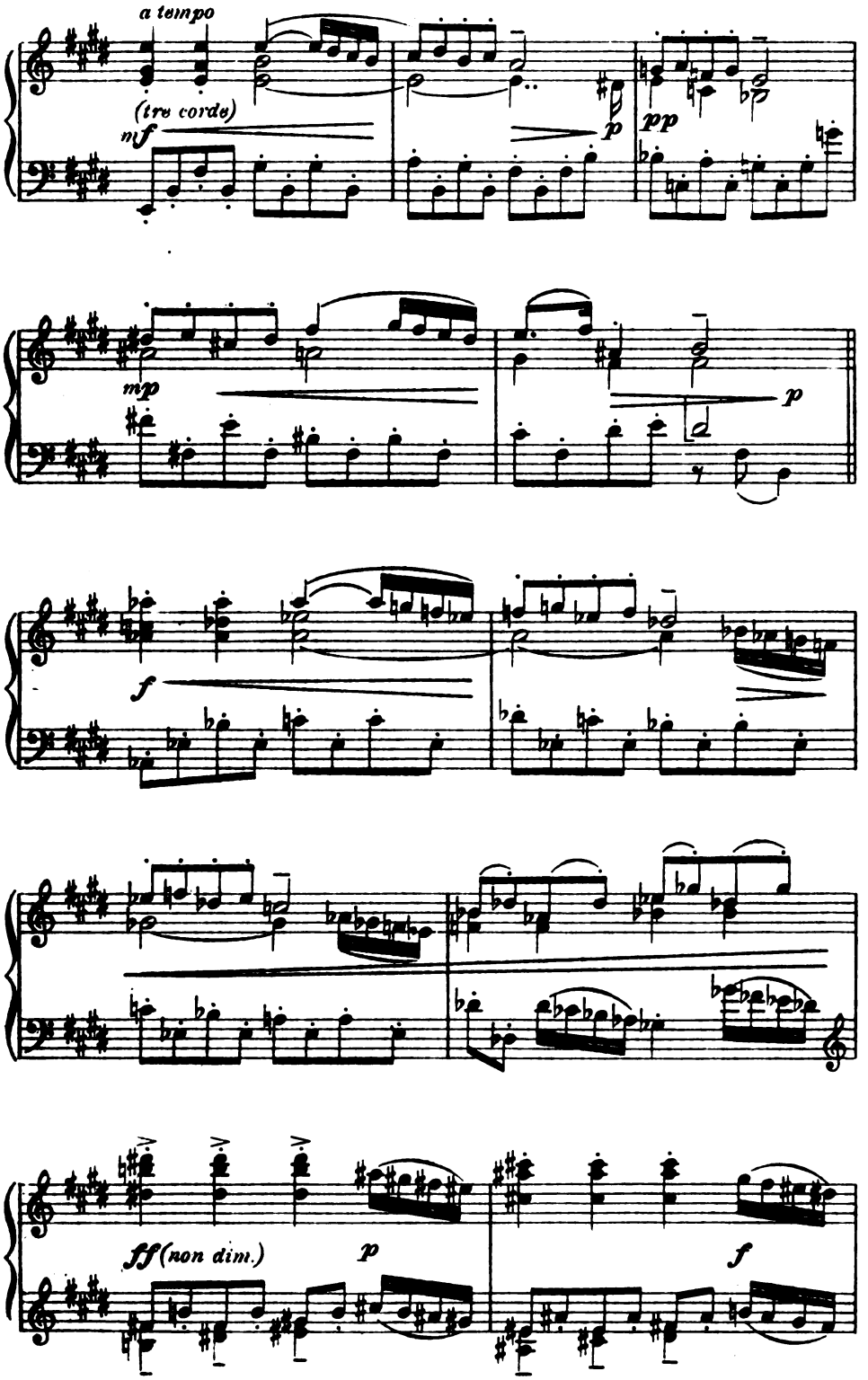




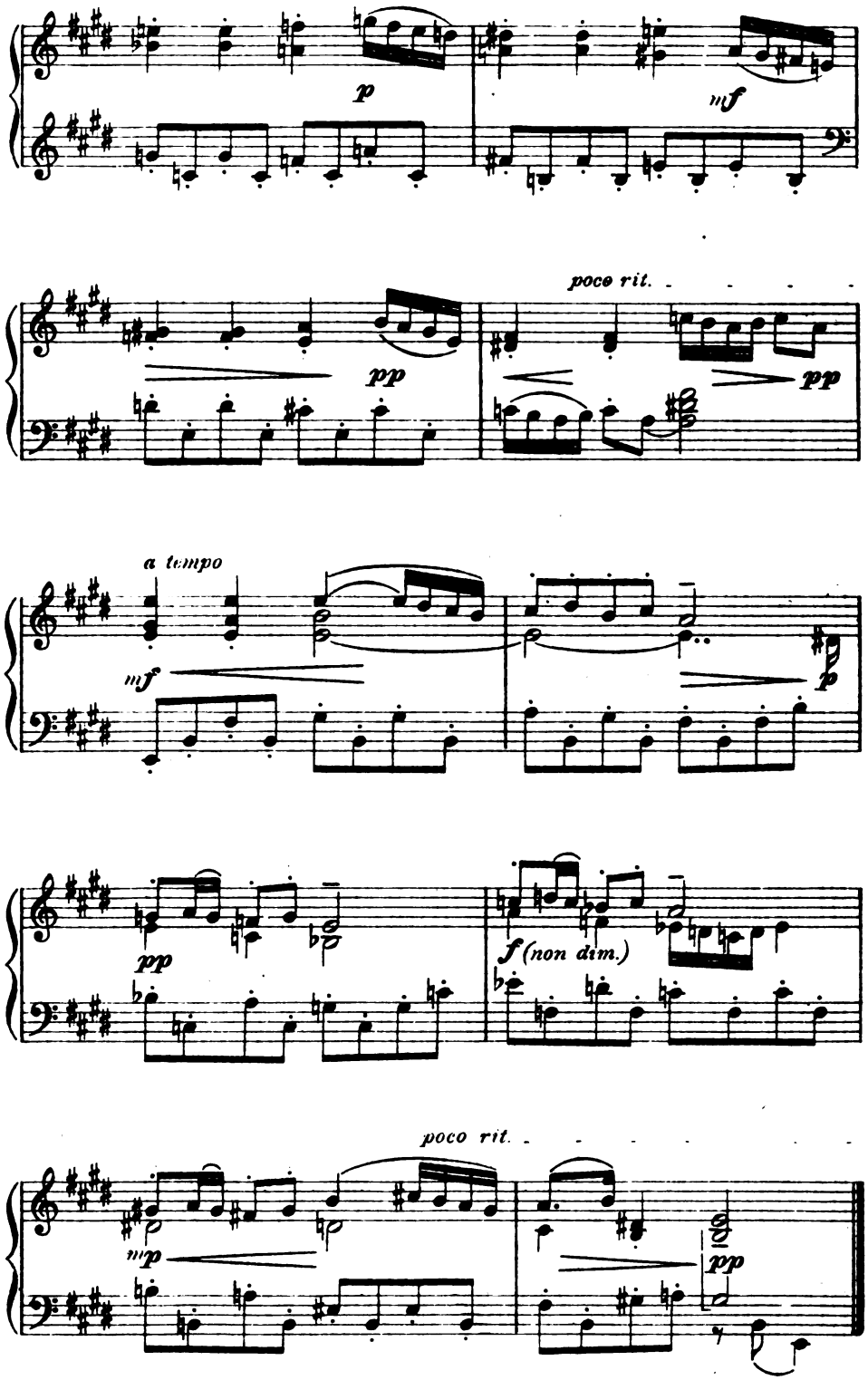
Digitized by Google



Digitized by Google



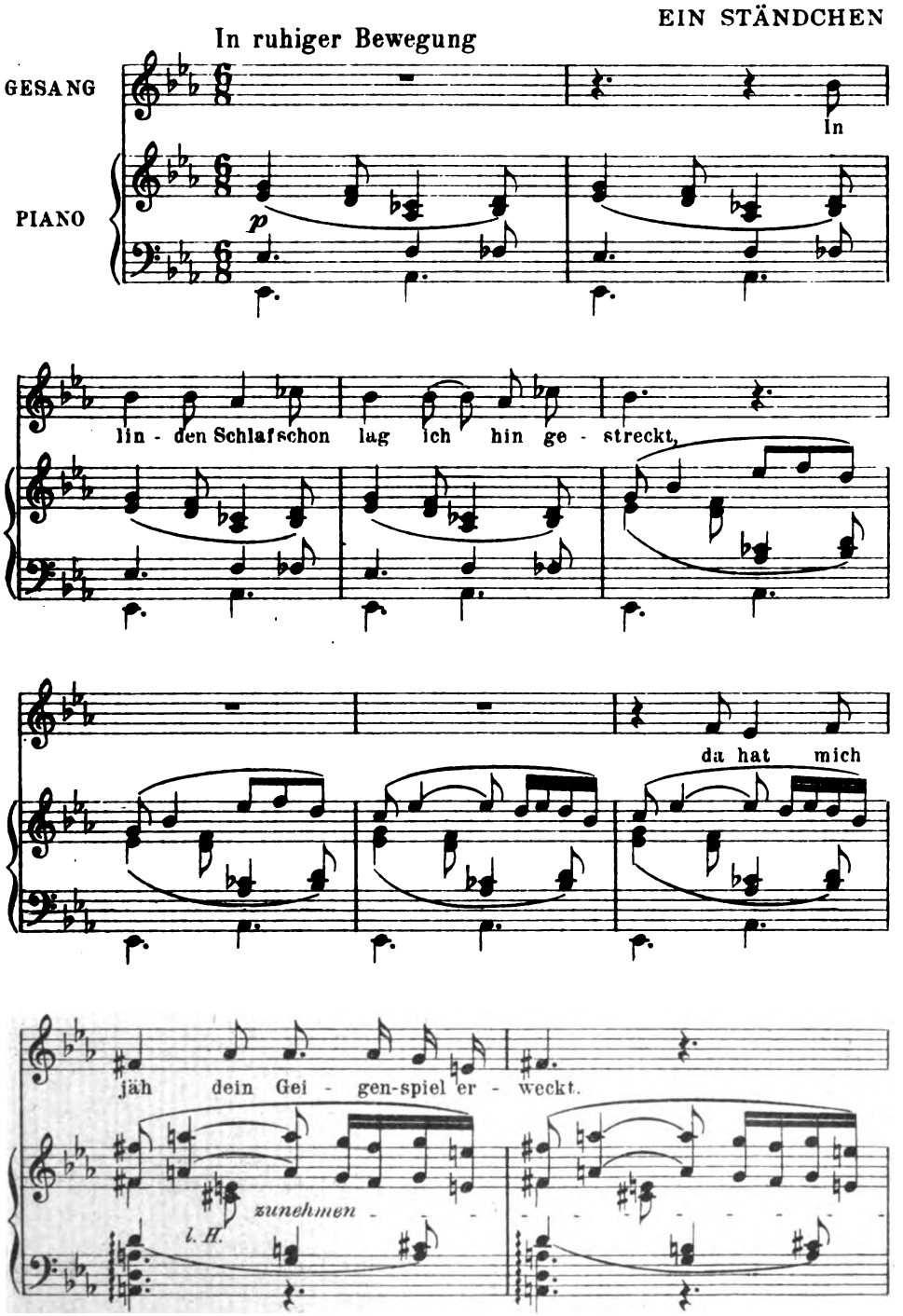
Digitized by Google



Digitized by Google

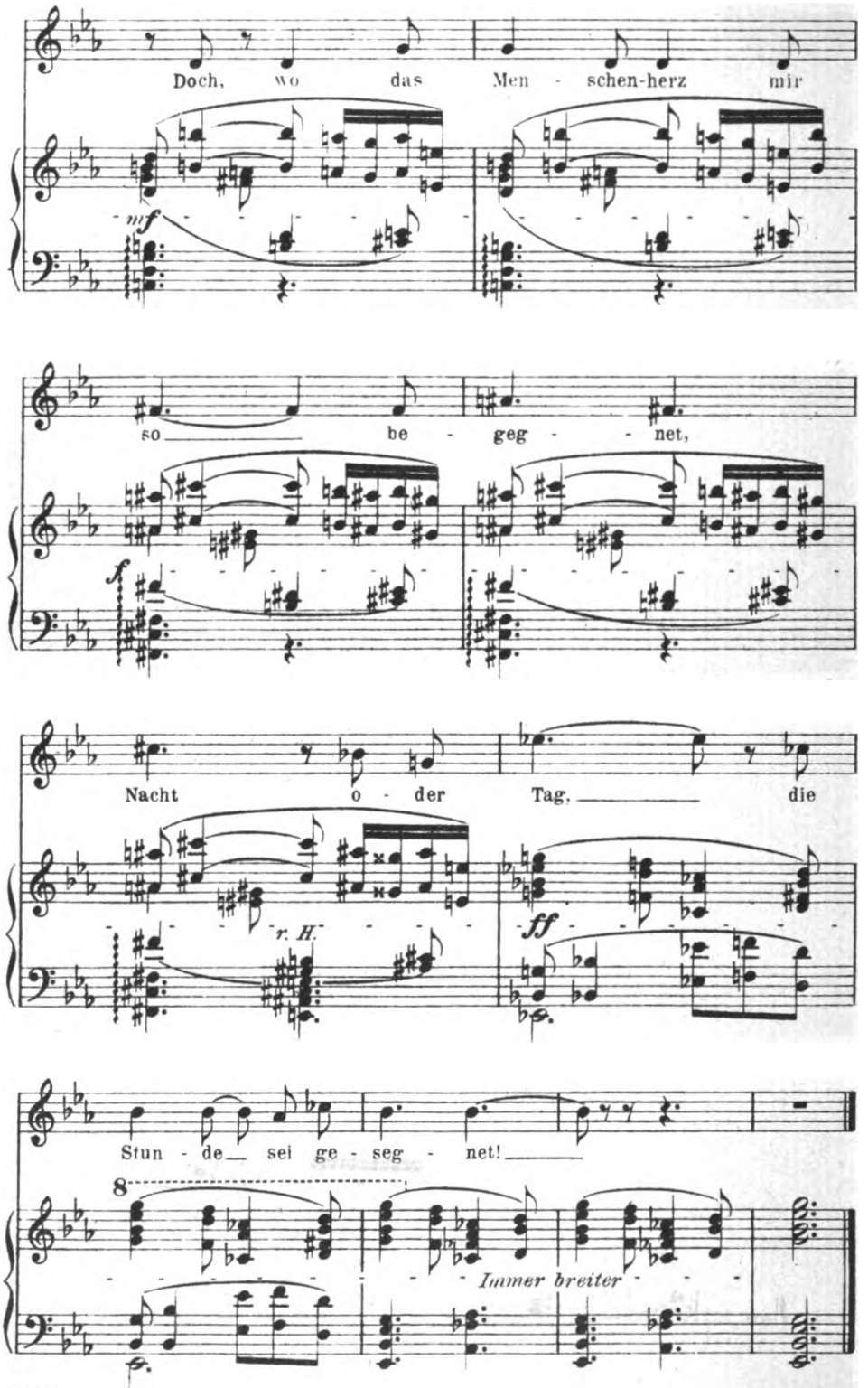
RUDOLF SCHÜLLER

Theodor Storm:
EIN STÄNDCHEN



Eigentum des Komponisten. Erste Veröffentlichung

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Albert Welti

Mit dem Toten wandern Geister aus,
Die um Leben ihm den Becher reichten.

Oed und leer wird nun das Haus,
Ohne Sang und ohne Leuchten.

Digitized by Google

Jahrg. 20 Zweites Novemberheft 1906 Heft 4

Traum und Kunst

„Der Zustand dichterischer Begeisterung (wie tief empfind' ich's in diesem Augenblick!) ist ein Traumzustand; so müssen andre Menschen ihn sich denken. Es bereitet sich in des Dichters Seele vor, was er selbst nicht weiß."

Hebbel, Tagebücher 13. Mai 1839.

I.

Ob die Kunst aus dem Traum entstanden ist?

Es ist eine sehr unsichere Sache, über die erste Entstehung der Dinge zu sprechen. Die Dokumente der Erde sind für die alte Zeit sehr vieldeutig. Dennoch können wir es nicht lassen. Es ist wohl weniger ein wissenschaftliches als ein künstlerisches Bedürfnis, das uns dabei treibt. Wir stellen uns das Wesen einer Sache am besten so vor, daß wir sie allererst vor uns entstehen lassen. Das Etwaige, was wir über alte oder älteste Zeit wissen, gibt den Stoff zum Bilde her, die Farben.

Was ist das Wesen der Kunst? Das Gefällige, Erfreuliche? — Die Tiere bevorzugen in der Liebeswahl das Gefällige. So hat das Gefällige bessere Fortpflanzungsbedingungen. Die geschmücktesten Tiere werden vorgezogen. Und so steckt sich der Mensch Federn ins Haar und bemalt seine Haut: erste Kunst. — Oder die Nachahmung von etwas Wirklichem? — Jener bekannte Schattenriß an der Wand, den der Jüngling nach seinem Mädchen zeichnete! — Oder umgekehrt das freie Gestalten mit „beseeltem Auge"? — Tut der Mensch das nicht von selbst im Traume? Erwischt nicht sozusagen der Mensch sich selbst beim freien Schaffen, wenn er sich seines Traumes erinnert? Sind da nicht die Gestalten der Wirklichkeit umgeschaffen? freigeschaffen? Nicht wie das Auge, sondern wie die Seele sie sah oder zu sehen glaubte? Nach vielen Berichten der vielträumenden Nordländer scheint es, daß sie ihre Feinde und überhaupt die Menschen nicht in ihrer eigentlichen, sondern in Tiergestalt sahen: sie sahen die „Fylgien", die Geleitgeister der Menschen. Sie sahen also das Seelische des Menschen.

Ich meinesteils halte für das wesentlichste und am meisten bestimmende Element in der Kunst das Element des Machtgewinnens, des Befehlens. Und deshalb bin ich geneigt, das ausschlaggebende Element dessen, was „Kunst" in unserem Sinne heißt, in die Zeit der Zauberei zurückzuverlegen. Ich sprach davon schon in dem Aufsatz „Wie die Erzählung entstand" (Kw. XVIII, 17).

Hier scheint mir erstmals ein Motiv, wie im ernstesten Kampf ums Dasein ein Interesse daran entstehen kann, aus dem flutenden Leben ein Stück nicht nur zu isolieren, sondern isoliert nachzubilden: das Bild des Feindes, der durch Zauber vernichtet werden soll. Dieses Bild hängt irgendwie real mit dem Urbild zusammen; was an ihm vorgenommen wird, geschieht dem Urbild. Es gehört in die zweite Welt, die das Wesentliche dieser Welt umfaßt — jene platonische Welt

Digitized by Google

der Ideen, die Welt der hellenischen Idealkunst, die Welt des Dinges an sich, die „Welt als Wille“. Diese Welt der Religionen, der Kunst und der Philosophien ist für die urweltliche Vorstellung die Welt des Traumes. Sie ist aus der Traumwelt erwachsen. In der Traumwelt tun die Menschen allerlei, während sie in der gewöhnlichen Welt geschlafen haben; man kann es feststellen. Es besuchen einen auch Menschen, die schon gestorben sind. Offenbar enthüllt die Traumwelt allereigentlichstes Leben, ein geheimes Leben, das selbstständig ist gegen das gewöhnliche, aber doch wieder mit ihm verknüpft. Wer da Macht gewinnen könnte! Und hier nun scheiden sich zwei Stellungen zur Welt des Geheimnisses voneinander: Man kann sie, wie sie sich im Traume offenbart — eine Welt der Bilder des Lebens — zu verstehen suchen. Und man kann selbst Bilder des Lebens machen und an ihnen vollziehen, was das Leben bringen soll: Traumdeutung und Zauberei, älteste Weisheit und Kunst. Sie gehören zusammen: Die Traumdeutung ist schließlich nur die Voraussetzung der Zauberei.

2.

Es liegt sicherlich nahe, anzunehmen, daß die Kunst geradewegs aus dem Traum komme, daß sie vom Traume erst das Gestalten gelernt hat.

Indessen, wer will es wissen! Und — wenn man von den Uranfängen absieht und nur auf das Heutige achtet — lernt nicht vielleicht der Traum ebensoviel erst von der Kunst und von der allgemeinen Vorstellung als sie von ihm?

Wenn es eine wirkliche Geschichte des Traumes gäbe, würde man darüber vielleicht Näheres aussagen können. Aber es gibt kaum eine Geschichte der Anschauungen, die man vom Traume, über den Traum je und je gehabt hat, erst recht nicht eine Geschichte des Traumes selbst.

Es ist selbstverständlich, daß die alten Völker ihre Freunde und Feinde nicht in heutiger Gesellschaftstracht träumen konnten; aber es ist nicht selbstverständlich, daß sie sie auch nicht in ihrer damaligen Tracht, überhaupt nicht in ihrer menschlichen Gestalt, sondern als Tiere träumten, wie ich das von den Nordländern schon erwähnte. Das stammt doch wohl erst aus ihrer Vorstellung von der menschlichen Seele her? oder aus Vorstellungen von Folgegeistern, die mit der menschlichen Seele in irgend welcher engen Verbindung stehen? Diese Vorstellungen also haben hier, scheint es, den Traum beeinflußt. Sie mögen ursprünglich selbst wieder mit Träumen zusammen gehangen haben.

Es ist wohl hier wie überall in den menschlichen Dingen: Das eine stammt nicht in seiner Gesamtheit vom andern, sondern beides hat sich in Wechselwirkung entwickelt und die Frage, wer angefangen hat, ist hier nicht fruchtbarer als sonst im Leben.

Sehr fruchtbar dagegen möchte die andre Frage sein, was die Kunst, ganz abgesehen von ihrer ersten Entstehung, noch heute und immerfort vom Traume lernen kann.

Denn die Bedeutung des Traumes gerade für die Technik der Kunst scheint mir sehr groß zu sein. Von Formen an, die wir in der wirklichen Kunst nicht mehr gebrauchen, bis zu Formen, die keine wirkliche Kunst noch erreicht hat, scheint er alle Möglichkeiten zu beherrschen.

Digitized by Google

Wunderlich verschlungene Mißgestalten, wie die älteste Kunst sie noch liebte, um Eindrücke des Grauens, des Schreckens, der heimlichen Mächte zu wecken, die von hinten mit leisem Fingerdruck den Menschen anrühren, zaubert der Traum uns noch vor. Und wiederum Formen, die noch keine Kunst erreicht hat, vielleicht auch keine Kunst je erreichen wird, Formen, die unmittelbar seelisch flammen.

Ebenso unbegrenzt ist die Breite des Traumlebens. Es gibt Träume, die an den allerletzten Grenzen des Schreckens spielen, eines Schreckens, der gerade noch erlebbar ist, Träume, die man sich selbst zu verbergen sucht, um sie vergessen zu können. Und dann wiederum erwacht man mit hellem Lachen, und nicht immer ist es so, daß der Traumscherz sich als witzlos ausweist.

Jemand träumte die sozialen Nöte, welche seine Erfahrung und seine Phantasie füllten, in einer jede Möglichkeit wachen Bewußtseins übersteigenden Wildheit in ein Traumbild zusammengepreßt. Der Traum war lang; er schien alle Arten von Tragik und grotesker Schrecklichkeit erschöpfen zu wollen. Der Träumende lief schließlich durch dunkle Straßen um jemanden zu finden, der ihm lieb war, und sich so zu bergen. Da kam er in ein Vorzimmer. Aus dem benachbarten Raum kam lustiges Gläserklirren, dann war es mehr wie das Geplauder einer fröhlichen Gesellschaft. Einige Damen seiner Verwandtschaft sprachen zu ihm. In diesem Augenblick merkte er, daß er — natürlich! — ohne Kragen war. Die eine, eine Lehrerin, hielt ihm eine lange Ermahnungsrede. Da unterbrach er sie: „Kind, beherzige die erste Regel Pestalozzis: Sage die Lehren der Tugend kurz, knapp, und in einer dem Verständnis des Schülers angepaßten Weise!“ Auf einmal war alles um ihn lauter Menschen. Alle lachten, und an seinem eigenen Lachen wachte er auf.

3.

Es sind aber, ehe wir weitergehen, damit nicht Schwärmerei an die Stelle der Untersuchung trete, von vornherein zwei Einschränkungen zu machen.

Erstlich: es ist, wenn von der Bedeutung des Traumes für die Kunst die Rede ist, das nicht dahin zu übertreiben, als sei der Traum für den einzelnen Künstler eine Bedingung seiner Kunst. Es scheint vielmehr Tatsache zu sein, daß auch große Künstler, wie Lessing, nicht „geträumt“ haben. Hebbel, der sich diese Notiz unter dem 16. Februar 1839 ins Tagebuch schreibt, bemerkt fünf Jahre später, unter dem 6. November 1843: „Als ich noch nicht dichterische Werke ausführte, träumte ich dichterisch, nun nicht mehr.“ Ein Wort, das zu denken gibt, zumal wenn man daneben hält, daß auch Gottfried Kellers prächtigste, wirklich geträumte Träume in seine vorliterarische Zeit fallen. Man wird allerdings sagen können, daß Träumen und Sich der Träume erinnern zweierlei sei.

Es ist ferner nicht gemeint, daß *jeder* Traum ein Kunstwerk sei. Man wird vielleicht sogar finden, daß die Kunstwerke unter den Träumen selten sind. Mancher träumt nur Gegenstände oder vielmehr verworrenes Durcheinander, aus dem ihm nur Gegenstände oder Tatsachen im Gedächtnis bleiben. Und auch denen, die zusammenhängend

Digitized by Google

träumen, runden sich die Gesichte nicht immer zur Dichtung. Es ist nur gemeint, daß der Traum diejenige Seelentätigkeit bei der Arbeit zeigt, deren bewußtes Schaffen in unserer Kunst sich auswirkt, und daß er die Möglichkeit besitzt, hierin Mächtigeres, Suggestiveres zu geben als die bewußte Kunst.

Auch in der stillsten Nacht ist es nicht völlig still. Man hört das eigene Blut fließen, jede Bewegung gibt Geräusche und Töne. Es fragt sich, mit welcher Gefühlsrichtung, mit welchem Schatz von Anschauungen und Bildern und schließlich mit welchem Grad der Bewußtheit der Träumende arbeitet. Denn irgend ein Grad von Bewußtheit ist selbstverständlich in jedem Traume, nur daß sie nicht herrscht wie im wachen Leben, sondern dient.

Künstler und Genießender sind im Traume eins, und das bedeutet, daß die seelischen Voraussetzungen zum rechten Genuß gerade dieses Werkes vollzählig beisammen sind. Die Nacherzählung eines Traumes, der als Traum bereits ein wirkliches und vollendetes Kunstwerk war, bedarf wieder eines neuen künstlerischen Schaffens, nämlich des Erschaffens der seelischen Atmosphäre im Genießenden, die der Traum mitbrachte. Oder es wird gesagt, daß es ein Traum sei, und die Willigkeit des Hörenden oder Lesenden in Anspruch genommen. Das geht bei Notizen zum Selbstgebrauch, wie in Hebbels Tagebüchern, auch bei einer Abhandlung wie der unseren. Aber der Traum ist in diesem Falle eben auch nicht das Kunstwerk, das er war, als er geträumt wurde, das er sein könnte, wenn ein Künstler ihn als Kunstwerk wiedergäbe, sondern nur ein Bericht von einem Kunstwerk.

Der eigentliche künstlerische Traum ist etwas Aehnliches, wie man es an der Madeleine, der Traumtänzerin, bewundert hat. Es sind Fähigkeiten entbunden, die das wache Bewußtsein einerseits regeln und runden, andrerseits binden und der besten freiesten Kraft berauben würde.

Aber das Träumen ist der Art nach stets künstlerisch. Was in einem Nichtkünstler irgend künstlerisch ist, wird im Traume aus ihm herauskristallisieren, und deshalb ist der Traum das denkbar geeignetste Mittel, über das eigentliche Wesen des künstlerischen Schaffens zu verständigen. Denn die Mehrzahl der Menschen träumt eben doch und hat an ihrem Traumleben das einzige ihr ganz zugängliche Anschauungsbeispiel für die Art des Kunstschaffens.

4.

Gibt es Gelegenheiten, den Traum bei der Arbeit zu sehen? Das wäre wohl das Lehrreichste! Es ist wahr, daß der eigentliche Augenblick des völligen Einschlafens im strengen Sinne unerlebbar ist. Aber auch nur im strengsten Sinne. Denn der allmähliche Uebergang aus der Wirklichkeit in den Traum, das Hinüber- und Zurückspringen bis dicht an die Grenze des Unbewußten ist gar wohl erlebbar.

Nehmen wir einige Beispiele.

Jemand schrieb bei Nacht einen Brief. Auf der vorletzten Zeile unten wollte die Feder nicht mehr sicher bleiben. Die Gedanken verwirrten sich. Denn die Buchstaben waren plötzlich zu vielen Menschen geworden in bunten Kleidern und mit schalkhaften Augen. Die liefen

Digitized by Google

den Berg hinunter bis unten zu dem Fluß, der da war. Da suchten sie hinüberzuspringen, sprangen hinein, einige auch fast hinüber. Aber es war ein Hindernis da, sie mußten immer wieder zurückspringen. Es war inzwischen wie ein Surren in der Luft, dann wie Geplauder mit leisem Lachen dazwischen. Da blieb nichts übrig als die Lampe zu löschen und ganz einzuschlafen.

Der Anlaß kann noch kleiner sein und die Wirkung, die Dichtung trotzdem viel größer. Das Allgemeingefühl, das Lebensgefühl scheint darüber zu bestimmen.

Jemand preßte, während er sich müde werden fühlte, die Augen zusammen. Es entstanden wilde Farbenknäuel. Er ließ die beiden Lider wieder lockerer, mehr auseinander, lose schließend, und die Farben verbreiterten sich, sammelten sich in Flächen. Es wurde ein großes Wogen — Wasser. Darüber türmten sich unförmliche Massen, die sich zu großen Kriegsschiffen gestalteten, der Himmel war rot, das Wasser stand hinten höher als vorne, gleichsam als wolle es wie in Sündflutzeiten von oben herüberfluten in noch unertränkte Täler. Das Allgemeingefühl tauchte dieses Bild in Weltuntergangsstimmung. Alles war fesselos in ungeheure Dimensionen geweitet. Zwischenein kam wie fleckenweise ein kontrollierendes ästhetisches Bewußtsein auf, das sich die Größe, Schönheit und Erhabenheit der Situation notierte, ja sie zu genießen suchte.

Dies ist das Erste:

Der Anlaß des Traumes und so auch des Kunstwerks kommt, wie es scheint, von außen.

Im ersten der beiden Träume war es die vergebliche Anstrengung des Bewußtseins, Herr zu bleiben, die vollgeschriebene Briefseite, die Figuren der Buchstaben, etwa auch ein Surren in der Lampe. Daß diese Elemente sich nun aber nicht ins Düstere, Verzweifelte, sondern ins Lustige, Bunte hineindeuteten, lag im Lebensgefühl des Träumers. Schließlich aber was die so gedeuteten Elemente formte, war doch wohl auf der einen Seite eine gewisse künstlerische Erzogenheit, auf der anderen ein Rest von Bewußtheit.

Und nun glaube ich, daß auch hier das Kunstwerk entsteht wie der Traum, daß auch hier wie überall „naturgemäß“ für den Künstler fast gleichbedeutend ist mit traumgemäß. Das, was die frei gewordene Phantasie zu ihren Dichtungen anregt, sind — scheint es — immer Farbenflecke, Tonwellen, Tastgefühle, Zuckungen in den Gehirnnerven. Der Traum dichtet nicht nach einer Idee, sondern zu ihr hin. Aus Reizungen, durch welche die „Idee“ ausgelöst wird. Was für eine Idee aber, besser: was für seelische Momente durch die Reizungen ausgelöst werden, das hängt von der Psyche des Künstlers ab. Selbsttätig ergeben sie nichts als ein wüstes Wirrwarr. Wie wenn wir im Wachen die Augen schließen und ein Gewirr von Farben entsteht, die nichts besagen. Was aber die befreite Phantasie daraus schaffen kann, das richtet sich nach den seelischen Möglichkeiten des Träumers. Bei manchen wird sich alles auf die Lieblingsspeisen konzentrieren. Bei anderen werden dieselben Flecken und Wellen, Himmel und Erde bewegen.

Der Laie ist geneigt zu lachen, wenn er hört, daß ein bedeutungs-

Digitized by Google

volles Gemälde entstanden sein soll, weil den Maler ein ganz bestimmter Farbenakkord gefesselt hat. Und doch ist dies die glaubwürdigste Erklärung für gerade die naturwüchsigsten Bilder. Es kommt eben darauf an, was der Farbenakkord in seiner Seele erlebte, oder besser, was seine Seele in diesen Akkord hineinlebte. Was dem einen Maler im Höchstfall Blumen im Grase gibt, das fügt sich vielleicht dem andern zu einem Bilde der Seligkeit. Und die Blumen selbst malt der eine so, daß es gemeine Blumen sind, der andere, daß sie den Eindruck der Seligkeit ausatmen, den er aus ihnen gezogen hat.

Aber das ist sicher: die Anregungen sind klein, sind gering, die den Traum und die den Künstler in Bewegung setzen. Wir hörten einst, man müsse sich vorstellen, daß die eigentliche Materie der Welt, die eigentlichen materiellen Atome, in deren Wechselwirkung das All oszilliert, zusammengepreßt in eine Haselnußschale gingen. Und was ist schließlich das Leben? eine Reihe von Reizungen und Bewegungen, in denen der eine einen schlechten Witz und der andere ein Stück Ewigkeit erlebt.

5.

Nicht immer wird indessen der Künstler sich dessen bewußt bleiben, was der Keim seines Werkes war. Manchmal mag ihm der Akkord der Töne oder Farben bis zur Vollendung des Werkes vorschweben. Häufiger noch wird er vergessen oder gar nicht erst bis ins wache Bewußtsein gedrungen sein.

Denn alsbald stürzen sich die mannigfaltigsten Vorstellungen, die jener Ton, jene Farbe rief, darüber her; das Traumbewußtsein paßt sie aneinander, die siegreich bleibenden verdrängen die andern, bauen ihr buntes Haus über ihnen auf. Für gewöhnlich scheinen diese Gebilde ganz fest dazustehen. Wer aber seine Träume scharf beobachten kann, wird wissen, daß ihre Umrißlinien unaufhörlich flimmern und schwanken. Das ist der Kampf der Vorstellungen um die Herrschaft.

Ich habe nicht gefunden, daß man hierauf schon aufmerksam geworden wäre.

Ganze Gedankenreihen bauen sich in einem auf, und es bleibt völlig unklar, ob man sie liest oder ob sie gesprochen werden; der Traum entschließt sich dann für das eine oder andere. Ein unerwarteter Gedanke blitzt auf; soll er zu Recht bestehen, so muß vorher etwas anderes geschehen sein, was nicht im Traume war — ein Augenblick des Schwankens — nun ist es als plötzlich auftauchende Erinnerung eingereiht. Man schmeckt Speisen, die noch ruhig und unberührt nicht einmal ganz nahe liegen; dann fügt das Traumbewußtsein hinzu, daß man schon gegessen hat, und man erinnert sich. Ich glaube, daß es hiermit zusammenhängt, daß man so oft im Traume sich an Dinge erinnert, die man nie erlebt hat.

Häufig gelingt es der siegreichen Vorstellung nicht, die anderen ganz zu verdrängen. So sucht sie sie irgendwie zu motivieren. Daraus entstehen zu Zeiten die anmutigsten Verschlingungen. Jemand träumte, daß er ein Buch mit Zeichnungen durchblätterte. Es waren Bleistiftzeichnungen, wilde Tiere. Indem war er zugleich in Südafrika, und wie er blätterte, lebten die Tiere, und um ihn war die Wüste. Auf

Digitized by Google

dem letzten Blatte war ein wilder Büffel gezeichnet, der mit gesenkten Hörnern — und das sofort auch lebendig — auf den Blätternden losjagte. Eine Stimme in — nein, entschied der Traum, sondern neben — ihm, sagte — und alsbald stellte sich etwas wie eine Gestalt des Fragenden ein —: „Wie willst du dich nun vor diesem Büffel retten?“ Und der Träumende antwortete: „Sehr einfach: ich setze ihn in mein Wappen!“ Warum auch nicht, er stand ja doch auf dem Papier! Trotzdem hatte der Träumende nicht das Gefühl, nur die Zeichnung gemeint zu haben, sondern das Doppelbewußtsein beider Vorstellungen war in ihm wirksam geworden, und er hatte noch im Traume den Eindruck, einen Witz gemacht zu haben.

6.

Meist aber stellt sich dieses Nebeneinander nicht in solchen Verschlingungen dar, sondern so, daß das eine das andere zu durchdringen scheint.

Jemand hörte in den Traum hinein eine Musik, die zugleich in wunderbare Farben, ganze Blumenfluten, sich umsetzte. Die Blumen lebten und ihr Leben war die Musik.

Es hätte auch das gedankliche Element sich hineinmischen können. Das geschieht oft.

Jemand träumte, daß er von zwei Freunden erwartet würde. Indem er dahin ging, wo man sich treffen wollte, hatte er einige Bindfaden aus der Tasche gezogen, die verheddert waren. Er zog sie auseinander, sodaß sie lang schleiften, und wickelte sie über einen Finger zum Knäuel. Er träumte, daß er die größte Eile habe, damit noch fertig zu werden, ehe er hinkäme. Den die Fäden bedeuteten in irgend einer Weise die drei Personen selbst, ihr Leben oder irgend welche Beziehungen, und er erkannte, daß wenn sie ineinander geschlungen blieben, es den anderen ein Recht auf ihn gäbe, und zwar — daß er die Zeche für sie bezahlen müsse.

Das ist echt traumgemäß, daß ein großangelegtes Bild kleinliche Zwischenfarben enthält; es zerstört oft den künstlerischen Wert eines Traumes. Die Hauptsache an dem Traume war aber das geheimnisvolle Ineinander des Fadens und des Lebens.

Hier öffnen sich zwei Wege. Der eine führt ins Symbolische. Die Fäden „bedeuteten“ zwar nicht ohne weiteres die Lebenslinien, sondern nur das Verheddertsein der Fäden bedeutete unangenehme Zusammenhänge; das Ganze war mehr ein Gleichnis als ein Symbol. Das Gefühl im Traume war auch zu stark das eines wesentlichen und realen, wenn auch geheimnisvollen Zusammenhangs zwischen dem Bilde, das klein aber konkret und plastisch, und der Sache, die größer aber abstrakt und unplastisch war.

Aber ist nicht gerade dies der allerechteste Weg zum Symbol? Ja, ist überhaupt das Symbol für die alte Zeit jemals das gewesen, was es für uns ist, ein leeres Bild?

Gustav Freytag, der wohl nicht der große Romancier ist, für den er lange galt, desto mehr aber ein fein fühlender Nachempfinder der Vergangenheit, hat darauf aufmerksam gemacht, daß die Krone und die Reichsinsignien in alter Zeit soviel heftiger umstritten waren,

Digitized by Google

weil sie nicht nur Symbole in unserm Sinn, sondern Symbole im alten Sinn, das heißt: mit der Sache, die sie bedeuteten, real verbunden, sozusagen Handhaben der Sachen waren. Noch in unserer Zeit gibt es zahlreiche Dinge, die nur von da aus verstanden werden können. Man denke an die Fahne, an das Duellwesen.

Daß der Traum Symbole kenne, wird ebenso häufig behauptet als bestritten. Mich dünkt, die Lösung liege in dem Ausgeführten. Reine Sinnbilder mit dem Bewußtsein des Unrealen, rein Bildlichen scheint mir der Traum nicht zu kennen, höchstens in dem Sinne, daß Lichtscheine wacheren Bewußtseins über den Traum hingleiten und Stellen des Traumes als geträumt beleuchten. Dabei kann es dann leicht geschehen, daß ein Gefühl aufkommt, als bedeute das eben Geträumte etwas anderes, das einem gerade durch Apperzeption nahe ist. Das ist dann aber kein eigentlicher Traum mehr. Ferner fehlt dem Traumbilde das Moment des Konventionellen, allgemein Anerkannten, das im gebräuchlichen Begriff des Symbols steckt. Der Traum ist gewissermaßen immer erst auf dem Wege zum Symbol.

Beispielsweise: jemand leidet an „Schulträumen". Er bekommt Fragen, die er nicht zu beantworten weiß; er hat vor sich Arbeiten, die er nicht versteht. Obwohl nun in seiner wirklichen Schulzeit die Mathematik ihm am wenigsten Schwierigkeiten oder Aengste verursacht hat, so sind gerade diese Fragen unlösbarer Art in seinen Träumen fast immer mathematische; auch wenn es in die Situation durchaus nicht paßt. Das scheint doch nur so verständlich zu sein, daß gerade das mathematische Denken dem künstlerischen Trieb des Traumdenkens am meisten fremd ist, für den Träumer also das Unlösbare, Fremde an sich bedeutet.

Einer dieser Schulträume, der zugleich zeigt, wie weit immerhin die Bewußtheit im Traume gehen kann, stehe für viele. Es ist in der Schule; der Raum ist dunkel, wie wenn es ein Winternachmittag wäre. Auf den vielen Bänken sind nur drei Schüler, der Träumer und zwei Kameraden. Der Lehrer des Griechischen betritt die Klasse; aber siehe, er fragt nichts Griechisches, sondern Mathematik. Der Träumer fühlt sofort, daß er keine Frage wird beantworten können. Es schießt ihm durch den Kopf, daß, wenn sie nur drei sind und eine Stunde lang geprüft werden, er verloren ist — noch unmittelbar vorm Abiturium. Er erhebt sich also, geht vor und sagt: der Herr Professor möge verzeihen, er fühle sich unwohl und müsse nach Hause. Er erhält die Erlaubnis und zieht sich den Überrock an. Währenddes hört er die Frage: „Was ist 5 mal 17?" Da er keinen der beiden andern antworten hört, hält er für gut, sich um das Exempel zu kümmern; er rechnet also schnell für sich: 5 mal 7 ist 35, 5 mal 1 ist 5 und 3 dazu ist 8, macht 85! In der Tat wendet sich der Professor an ihn, ganz wie er gefürchtet; aber (da er 5 mal 17 weiß, also die Verlegenheit, die sich in der mathematischen Situation auszudrücken suchte, bei dieser Frage nicht mehr herauskommen würde!) es kommt eine ganz andere Frage, ein langes Zinsrechenexempel! Der Träumer faßt sich und antwortet: oh, es sei ihm so unwohl, daß er in diesem Zustande nicht einmal mehr 3 mal 3 ausrechnen könne. Er erhält darauf die Erlaubnis, zu gehen. Sobald er draußen ist,

Digitized by Google

fällt ihm ein, daß auch die anderen gegangen seien (das vorher erwähnte Vibrieren der Traumbilder!), und er wartet gegenüber dem Gymnasium auf sie. Natürlich kommen sie nicht, damit sich die Verlegenheit fortsetzen kann!

Hier ist doch das Rechnen als solches ganz nahe daran, dem Träumer symbolisch zu werden für zu schwere Gedankenarbeit. Vielleicht aus dem Grunde, den ich anführte; etwa auch aus dem Grunde, daß die Mathematik das Gebiet ist, auf dem es sich am schlagendsten um Richtig und Falsch handelt.

Ein anderes Beispiel: Jemand träumte, daß er im Garten hinter seinem Hause sei. Da kam, ganz wie jemand, der den Weg oft ginge, vom Hofe aus auf die Hintertüre des Hauses zu — ein Elefant gegangen. Er ging auf zwei Beinen, und wie er oben die Füße in der Höhe des niedrigen Daches hielt, als sei er ein Hund, der schön macht, so sagte er plötzlich zu dem Träumer: „Das können die wenigsten Elefanten!“ Da merkte er, daß es ein bestimmter Mensch seiner Bekanntschaft war, den er schon längst, ohne sich bisher dessen bewußt gewesen zu sein, im Verdacht hatte, als protze er gerne damit, daß er über seinen Stand hinaus gebildet sei.

Hier war das Tier, das, indem es Kunststücke macht, so grotesk eitel wirkt, zum Symbol des Menschentypus geworden. Denn einer Aehnlichkeit in den Zügen, wie sie Oberländer herzustellen pflegt, erinnerte sich der Träumer nicht.

7.

Dies ist der eine Weg. Die verschiedenen Vorstellungen und Gefühle, die gleichzeitig siegreich bleiben, vermögen sich nicht zu durchdringen, sie verbinden sich äußerlich. Das eine wird dem anderen zum Symbol. Nie vollständig! dazu ist der Traum zu künstlerisch und das Symbol im gewöhnlichen Sinne zu sehr Gedankenbild.

Der andere Weg ist in dem Traume von der Musik angedeutet, die sich in Blumenfluten übersetzt und ausbreitet. Und er erst führt zu den höchsten Gestaltungen des künstlerischen Traumes, Gestaltungen, wie sie jedem Künstler ohne weiteres als Ideal vorschweben oder vorschweben sollten.

Dies, daß das Dargestellte über seine nächste Bedeutung hinaus den Aufnehmenden errege, daß es ihn so im Zentrum ergreife, daß auch die nicht unmittelbar angesprochenen Sinne mitschwingen und eigene Visionen erleben. Hier beweist der Traum seine Meisterschaft und zeigt, in welcher Richtung besonders der Künstler von ihm lernen kann. Er versteht, die gleichartige Stimmung in den verschiedenen Welten aus ihren verschiedenen inneren Gesetzen her selbständig zu erzeugen. Er gibt in unserem Beispiel den Eindruck musikalischer Stimmung malerisch wieder ohne Instrumente, ohne Allegorien. Er gibt tanzende Farben und ein Rauschen von duftenden Blumen. Er rührt die Seele da an, von woher die verschiedenen Sinne psychisch bewegt werden, sodaß jeder in seiner Sphäre bleibt und sich ausspricht, ohne Notizen für den Verstand zu geben.

Als vor einigen Jahren die Wiener Sezession ihre Räume für den Klingerschen Beethoven schmückte, hatten mehrere der Künstler

Digitized by Google

eine Empfindung davon gehabt. Wohl gehörte dieser Beethoven nicht zwischen kreideweiße Wände (jetzt kommt er, der Musik hört und bei dessen Anblick man nach Musik dürstet, gar in ein Museum! und das in der Musikstadt Leipzig!); und die Klimtschen Malereien waren so unsympathisch wie möglich. Trotzdem hatten gerade sie etwas Großes: sie lösten die musikalische Stimmung aus ohne jede allegorische notierende Beziehung zur Musik; in der Hauptsache durch die gute Raumeinteilung: an der Decke entlang ein Flug sehnsüchtig langgestreckter Genien und in rhythmisch wirkenden Intervallen von oben herunter Vollbilder wie große Akkorde. Und ja auch der Beethoven selber erreicht die musikalische Stimmung ohne intellektuell vermittelte Beziehung zur Musik. Andrerseits hat derselbe Klinger sich durchaus nicht gescheut, zur Erweckung der musikalischen Stimmung Darstellung von Musik zu geben. Aber die Wirkung der Evocation in der Brahmsphantasie kommt nicht aus dem Klavier und der Harfe, sondern aus den beiden Figuren, aus dem, was zwischen ihnen ist, was sie erleben, ja, was die Landschaft erlebt.

Das Problem, das hier vorliegt, ist ganz und gar nicht das, ob und wieweit die einzelnen Künste ihre bisherigen Grenzen überschreiten dürfen oder sollen. Was der Traum tut, ist nicht dieses. Der Traum läßt, durch irgend einen sinnlichen Eindruck veranlaßt, ein seelisches Moment so stark aufwachen, daß es sich von selbst in die verschiedenen Sinne hineindichtet. Und dies allein ist es, was er zur Erwägung stellt. Der Künstler möge so leidenschaftlich stark das Seelische seiner Sache geben, daß der Genießende gar nicht sowohl einen speziellen Kunstgenuß, einen „Augenschmaus“ etwa empfindet, als vielmehr, daß ihm sei, als würde er unmittelbar als Gesamtmensch ergriffen.

So macht es der Traum.

Stellt man sich im Empfangenden Erinnerung und Nachdenken als erloschen vor — wie es der Traum in gewissem Grade zeigt — und allein die bloße Empfindung noch wach, so müßte diese Empfindung derart sein, daß sie sich ebensogut in einer ganz anderen Kunst fortdichten könnte als in der, durch welche sie erzeugt wurde, etwa auch schwebend zwischen verschiedenen Empfindungsreihen, die gleich stark sind, sodaß das „Gesamtkunstwerk“ ersteht, das in der Seele des Genießenden schläft. Ja, sie möchte sich vielleicht überhaupt nicht mehr als Kunst, sondern in einer ganz neuen Empfindungsreihe fortsetzen: als Tatendrang, als Liebesgefühl, als religiöses Sinnen. Der Künstler möge so wenig als es der Traum tut, darauf aus sein, ein einzelnes Organ des Menschen anzusprechen. Das ergibt Artistik an Stelle der Kunst.

Manche Künstler haben ein Gefühl hiervon; aber dann beginnt der große Irrtum, der freilich unter Laien unendlich verbreiteter, aber natürlich erst im Künstler schlechtweg kunstverderbend wirkt, die Anschauung nämlich, als spräche man den Gesamtmenschen und das Seelische am unmittelbarsten an, indem man — durch Symbole etwa — auf sein Denken und Begriffsvermögen einwirkt.

Digitized by Google

Indessen auf diesem Wege erregt man nicht sowohl alle Empfindungsreihen gleich viel, als vielmehr gleich wenig.

Gedankliches kommt zwar auch im Traume vor, aber stets erst als letzte Deutung und ganz im Dienste des Sinnlichen. So sehr, daß man zumeist gar nicht von eigentlichen Gedanken sprechen kann; sondern es handelt sich um ein eigentliches Zwischending zwischen einem Sinnlichen und einem Gedanklichen, eine Art geistigen Duftes des Sinnlichen, das man träumt. Es ist schwer näher zu definieren, weil man seiner im wachen Leben nicht bewußt wird, obwohl es auch da vorhanden ist. Im Traume aber ist es so spezifisch deutlich, daß man oft, während man den Traum sich in die Erinnerung ruft, das unangenehme Gefühl hat, daß sich alles unendlich vergröbert. Aber wenn überhaupt ein Kunstwerk Wirkungen nach dem Gedanklichen hin haben darf, so müßte es dieses sein, dieser geistige Duft einer sinnlichen Empfindung, nicht jene formulierbare „Idee", von der gewöhnlich die Rede ist.

Aber auch dieses halb sinnliche Gedankenmoment, das der Traum kennt, ist weit davon entfernt, das zu sein, wodurch das Kunstwerk den Gesamtmenschen anregt, sodaß die wachgewordene Empfindung andere Empfindungsreihen auslöst. Ich glaube vielmehr, daß die am stärksten rein sinnlichen Kunstwirkungen — sinnlich hier wie überall nicht im Gegensatz zu sittlich genommen — am ersten die Aussicht haben, auch alle anderen Empfindungen des Menschen mit erzittern zu machen und so den Gesamtmenschen in Bewegung zu setzen. Ich glaube, daß einige Takte Musik schneller die Vision eines Gemäldes erwecken können, als eine scharfsinnige Erörterung über malerische Qualitäten. Ich glaube, daß eine tüchtige alte Mauer einen schneller in die kräftigsten Trutzgefühle versetzen kann als ein Vortrag über ethische Kultur. Ich glaube, daß ein Gemälde, das vielleicht nur einen hohen Wald dunkel in den Abendhimmel ragen läßt, einen stärker in das tiefste religiöse Sinnen werfen kann, als ein Kanzelbeweis für das Dasein Gottes. Jene gedanklichen Vermittelungen sind wohl nötig im Gesamthaushalt des bewußten menschlichen Lebens, aber nicht zur Erweckung der Empfindungen, sondern zur Orientierung über sie.

8.

Und hierher gehört nun auch das Problem der religiösen Kunst.

Jemand sagte mir, einige der stärksten religiösen Eindrücke, deren er sich erinnere, verdanke er seinen Träumen. Einer von ihnen verlief so:

Er sah einen Baum, der ganz einfach im Felde stand. Der Baum war überhoch. Der Himmel war blau, ganz rein und leuchtend, und der Baum ragte höher in die Bläue hinein als irgend ein Baum der Wirklichkeit. Er trug seine Krone ähnlich wie eine Waldkiefer ganz oben. Er trug sie so frei und leicht, daß sein Anblick ein Gefühl der Seligkeit vermittelte. Dann fuhr ein mächtiger Sturm durch die Krone des Baumes, und die Aeste ganz oben bewegten sich mit so majestätischer Kraft und Freiheit, daß das Gefühl der Seligkeit eher zu- als abnahm. Es war dem Träumenden, als ginge die

Digitized by Google

große Kraft, die in dieser Weite des Raumes sich bewegte, in ihn über und dehne ihn und fülle ihn mit Größe.

Ein anderer Traum hatte jene gedankliche Atmosphäre um sich, von der ich schon sprach, und die sich so schwer in Worten wiedergeben läßt:

Er sah zwei Tische. Der eine stand am Rande eines niedrigen und dürftigen Kiefernwaldes, der andere ein wenig davon auf einem Hügel unter vereinzelten hohen Kiefern. Er wußte, daß die Becher, die auf den Tischen standen, Weihetränke enthielten, und daß es sich um einen Religionswechsel handelte. Er kam von dem Tisch im Waldrande. Er hatte von ihm her ein Gefühl von Fadigkeit im Munde und von Gemachtem. Er hatte ein Gefühl von Aesthetizismus. Indem er zu dem Tisch unter den Kiefern hinaufschritt, kam ihm etwas wie Heimatsgefühl. Eine lange Vergangenheit schien da mitzusprechen. Ein Pastor sollte ihm den Trunk reichen. Es war wohl modernes Christentum. Indem bemerkte der Pastor an ihm Zeichen von Erschütterung oder Zweifel, und er begann deshalb auf ihn einzusprechen, ihn zu ermutigen. Alles aber, was er sagte, lief auf den Ton hinaus: „Es ist ja nicht so schlimm."

Diese Beispiele religiöser Träume, auch das frühere vom Weltuntergang gaben die Stimmung ohne eigentliche Symbole, ohne allegorische oder sonst notierende Beziehungen. Auch bei den Tischen mit den Weihetränken schwebte das gedankliche Element erst wie nachträglich im Bilde.

Wir haben genug Bauwerke, Gemälde und Skulpturen, die ihren kirchlichen Zweck oder ihre religiöse Absicht durch Kreuze oder biblische Situation der Überlegung kenntlich machen. Aber religiöse Gefühle lösen sie selbst selten aus. Es ist, als fehle das selbständige religiöse Erleben. Oder doch der Mut zur Aussprache; denn schließlich überrascht uns gar nicht selten eine religiöse Stimmung, wo wir sie gar nicht erwarteten. In Landschaften, in Darstellungen stark erregter Innerlichkeit.

Was wir mit alledem ausdrücken wollen, ist nicht, daß man die über den Verstand hin vermittelnden Beziehungen zum Zweck ausschalten, und also in Kirchen keine biblische Geschichte, in Musiksälen keine Harfen mehr darstellen soll, sondern nur, daß man vom Traume lernen soll, daß es dieser Beziehungen nicht bedarf, und daß sie es nicht machen. Die Aufgabe liegt tiefer.

9.

Der Künstler versucht, seine Seele in sein Werk hineinzuleben. Ob und wie das Werk den Ruf der Seele übertragen kann, das ist die Frage. Gelingt es, so ist das große Kunstwerk entstanden und es gibt keinen Einspruch aus irgend welchen Richtigkeiten her.

Der Traum kann es, weil in ihm nichts bloße Form, alles zugleich Seele ist, und weil er Schöpfer und Betrachter zugleich ist. Anders ausgedrückt: Der Traum erlebt seine Schöpfungen so wie der Künstler sie erlebt, bevor er sie noch gestaltet. Er erlebt sie als Künstler, er erlebt sie so, wie sie aus psychischen Fluten auftauchen, ganz noch von unendlichen Gefühlen durchtränkt, im Morgenlicht, ganz noch so

Digitized by Google

wie der Künstler sie andere nacherleben lassen möchte, ganz noch in dem, was seinen Ansporn bildet, seine Qual und auch seine Lust.

Und nun ist das Allerdeutlichste dies, daß der Traum, so naturalistisch er mitunter berührt, sich in seinem Aufbau niemals auch nur im geringsten durch Unähnlichkeiten oder Unrichtigkeiten irgend welcher Art stören läßt. Wenn wir noch im Gedächtnis nachkonstruieren können, was uns wirklich in unserem Traume berührt hat, finden wir, daß es selten eine genaue Ähnlichkeit mit dem Wirklichen hatte, das es uns darstellte. Unser Haus ist nicht mehr unser Haus im Traume, unser Garten ist ganz etwas anderes als unser wirklicher Garten. Unsere nächsten Bekannten, Freunde, Verwandten haben zu allermeist ihre Gestalt, ihren Charakter geändert. Was sie trotzdem zu unserem Haus, Garten, zu unsern Bekannten, Freunden, Verwandten machte, kam gegen die naturalistische oder impressionistische Ähnlichkeit zustande, kam aus dem Gesamtsinn her, aus der psychischen Überzeugung, die von daher der Traum uns einzuflößen verstanden hatte.

Und so möchte uns der Traum auch von dieser Seite her lehren oder — wissen wir es schon — bestätigen, daß es eine der traurigsten Erfindungen ist, die über die vielverleumdete Kunst ausgesprengt worden sind, daß sie Nachahmung der Natur sei. Sie ist umgekehrt Ausdruck von dem, was die Natur nicht ausdrücken kann, von dem Seelischen, soweit es die Natur nicht ausdrückt; sie ist das *mit* der Natur und ohne sich lange zu besinnen auch *gegen* die Natur. Naturalistische oder impressionistische Ähnlichkeit mit irgend welchen Außen- oder Innendingen hat keinen selbständigen künstlerischen Wert. Sie gehört entweder zu den äußeren Anforderungen, die einem Künstler gestellt werden können, trotz deren er noch ein Kunstwerk schaffen soll, oder ins Studium, oder natürlich auch unter die besonderen Mittel zum besonderen Zweck. Das Kunstwerk aber besteht durch das Seelische, das es mitzuteilen hat und durch das allein, alle Ähnlichkeiten braucht es bis genau zu dem Punkt, wo sie ihm nötig sind zur Mitteilung des Seelischen.

10.

Und dies ist das letzte: Der Traum lehrt nicht nur unaufhörlich Geschehenes umzugestalten, umzuschaffen. Er schafft und gestaltet selbst unaufhörlich Geschehenes um.

Gegen jede Vorstellung von einer Erhaltung der Kraft nimmt man an, daß die Traumbilder ein reines Nichts seien und nichts als Nichts. Man urteilt völlig richtig, daß, da die Traumbilder unwillkürlich sind, der Träumer für sie nicht verantwortlich sein kann. Eine ganz andere Frage aber ist es, ob sie ihn nun auch unverändert lassen.

Ich will andeuten, wie ich mir die Sache denke.

Unser ganzes bewußtes Leben ruht auf einem lebendigen und flimmernden Untergrund von unwillkürlicher Phantasie, die jedes Wort, das wir hören oder sprechen, umflutet, ja jede Vorstellung, die wir uns ins Bewußtsein rufen. Sowie unser bewußtes Denken eine Pause läßt, hören wir dieses Wogen des psychischen Meeres, auf dem unser bewußtes Leben schwimmt, gegen das es kämpft, in dem es

Digitized by Google

ausruht. Je mehr nun eine Art ordnendes Bewußtsein noch vorhanden ist, desto mehr sammeln sich einzelne Vorstellungsgruppen zu geschlossenen Bildern. Bei gewöhnlichem und völlig wachem Bewußtsein sind das unsre „Wirklichkeits"-Bilder, unsre Auffassung der Wirklichkeit. Sie ist umspült von mehr oder minder starken Bildern, die unser ordnendes Bewußtsein als Möglichkeiten, Konsequenzen, Erwägungen notiert.

Bei jeder Ermüdung des wachen Bewußtseins werden diese Bilder der „Möglichkeiten" stärker; sie vermischen sich mit den Wirklichkeitsbildern, bis eine besonders groteske Konstellation das Bewußtsein aufschreckt, und der Mensch sich gesteht, daß er mit offenen Augen geträumt hat.

Einen Schritt weiter geht das im Schlafe. Die unwillkürlichen Bilder gewinnen die Alleinherrschaft und damit Farbe und Form. Je mehr das Bewußtsein zurücktritt, desto mehr verlieren die Träume ihren Zusammenhang, ihren Bildcharakter, desto mehr wird alles überflutet von dem Hin- und Herzucken des psychischen Rohmaterials, das wir bei sehr aufmerksamer Selbstbeobachtung am Grunde sogar unseres Tagesdenkens deutlich empfinden können.

Dieses ganze Wogen und Arbeiten der psychischen Urbestandteile hat nun offenbar seine sehr starke Wirkung auf den Menschen, in dem es vorgeht. Das psychische Leben in ihm wird dadurch beweglicher und gelenkiger, die Vorstellungen rufen einander leichter, verbinden sich leichter mit allerlei Gefühlen. Und dem ordnenden Bewußtsein legt sich das Material schneller und reicher zurecht.

Erst recht kann es nicht ohne tiefe Wirkung bleiben, wenn sich wiederholt und oft die Vorstellungen mit Gefühlen und Stimmungen zu ganzen Bildern — und erst die nennen wir „Träume" — zusammenschließen. Es wird das vielmehr die Gestaltungsfähigkeit des Menschen nicht wenig stärken und geschmeidig machen müssen.

Vor allem — und hier sei ausdrücklich daran erinnert, daß nicht nur die Träume, die einem in Gedanken bleiben, sondern auch die Träume dessen, der nicht zu träumen meint, weil er sich nicht erinnert, diese Wirkung haben können — das Traumerleben gibt dem Menschen eine verstärkte seelische Resonanz. Die Fähigkeit, den Dingen und Erlebnissen leichter ihre seelische Bedeutung abzufühlen. Sie fallen sozusagen tiefer in das psychische Erleben in ihm hinein, statt von dem harten, fremden Boden rein naturalistischer Erinnerungsbilder abzuprallen.

Man kann aber noch einen Schritt weitergehen und sagen: Das Traumerleben ist die Art, wie der Mensch rein unwillkürlich unter dem Einfluß der Lebenstendenzen, die ihn beherrschen, sein Schicksal und sich selbst umlebt. Und hierin scheint mir das Letzte und Höchste gesagt, was auch die Kunst erreichen kann: den Menschen nicht nur seelisch weiten und tiefen, sondern ihn in Freiheit nötigen, sich umzuleben.

Wären wir nicht durch die moderne Schule so über alle Aufnahmefähigkeit hinaus „erzogen", hätten wir nicht in ihr gelernt, unter „Erziehung" alles mögliche Unangenehme, Pedantische, Gemachte zu verstehen, so würde es wohl keinem Menschen, am wenigsten

Digitized by Google

einem Künstler einfallen, bei dem Satze zu lachen, daß der Künstler der Erzieher seines Volkes sein solle; höchstens wegen des „soll". Er soll es nämlich nicht sowohl sein: er ist es. Er ist es, weil er in Freiheit in die innere Gestaltungsfähigkeit des Menschen eingreift.

Er ist es allerdings am meisten, wenn er es am wenigsten weiß oder will. Wie der Traum nicht weiß, wie stark er am Menschen arbeitet, so auch der Künstler nicht. Aber wie der wache Mensch zwischen seinen Träumen sichtet, die einen läßt er versinken, den anderen hängt er nach, ruht in ihnen, sinnt über ihnen und tut das je nachdem er sie für bedeutungsvoll hält, so wird der wache Mensch mit den Kunstwerken verfahren. Der Künstler schafft sie in einer Art Traumzustand, aber der wache Mensch sichtet zwischen den Träumen des Künstlers, und er hebt die hervor, die er an sich und anderen arbeiten lassen möchte. Hierin wird er sich durch keine Kunsttheorie stören lassen.

Florenz — Arthur Bonus

Die Erziehung zur Architektur

Leitsätze aus einem Vortrage auf dem 7. Internationalen Architekten-Kongresse in London 1906

Es steht fest, daß die Architektur die unpopulärste unter den Künsten ist. Das tritt besonders dann hervor, wenn man sich das ungeheure Interesse vergegenwärtigt, das das Publikum den Werken der Malerei entgegenbringt.

Es ist jedoch zweifelhaft, ob eine bloße sogenannte Erziehung des Publikums zur Architektur, wie sie heute im allgemeinen gehandhabt wird, Abhilfe schaffen wird. Vielmehr ist der Tiefstand des Verständnisses für Architektur als ein Symptom dafür aufzufassen, daß die heutige Architektur selbst an öffentlicher Bedeutung zurückgetreten ist.

Das wird augenscheinlich, wenn man die großen Glanzzeiten der Architektur, die griechische, römische, gotische, zum Vergleich heranzieht, in welchen die Architektur unzweifelhaft an der Spitze der Künste marschierte. Sie tat dies, weil sie die Universalgestalterin der baulichen und bildnerischen Ideen der Zeit war.

In der heutigen Welt spielen die Probleme des Ingenieurs, der Ausbau der Verkehrsmittel, die Ausbildung der Maschinen und arbeitsersparenden Werkzeuge eine größere Rolle als die eigentlichen Werke des Architekten, von denen nur der Städtebau in die großen Probleme unserer Zeit hereinragt.

Von dem Wirken des Ingenieurs, der frei, vorwärtsblickend und von Nebenrücksichten unbeeinflußt die Aufgaben der Zeit zu lösen sucht, unterscheidet sich das Wirken des Architekten unvorteilhaft dadurch, daß er rückwärts blickt und seine Werke mit Vorliebe in die Äußerungsformen vergangener Zeiten kleidet, wodurch sie von selbst etwas Gegenwartsfeindliches annehmen. Die Geschichte der Architektur des 19. Jahrhunderts zeigt, wie die Architektur von einer archäologischen Richtung in die andre geworfen wurde und dadurch fast den Charakter einer oberflächlichen Verkleidungskunst annahm.

Auch die heutige Architekturausübung ist zum Teil noch in

Digitized by Google

archäologischen Tendenzen befangen. Beweis: a) die Bedeutung, die dem sogenannten Stil noch beigemessen wird (man baut noch heute „romanische" Ausstellungshallen, „Renaissance"-Bahnhöfe usw.) b) die Stellung, die der Hauptteil der Architekten noch zu den Denkmälern einnimmt, die noch immer im sogenannten Geiste einer früheren Zeit wiederhergestellt werden, c) das häufig angetroffene Bestreben, alte Städtebilder dadurch zu erhalten, daß moderne äußerliche Nachahmungen neben die alten Originalhäuser gesetzt werden.

Die archäologische Befangenheit der heutigen Architekturausübung ist in neuerer Zeit vielen Gebildeten klar geworden und hat sie zu einer direkten Gegensatzstellung veranlaßt. Erinnert sei an die Stellungnahme gegen die Wiederhersteller alter Bauten.

Auf der andern Seite läßt sich erfreulicherweise beobachten, daß wirklich selbständig schaffende Architekten, die nicht archäologisch, sondern modern denken, Anklang auch im größeren gebildeten Publikum finden. Es sei unter vielen Beispielen, die sich in allen Ländern finden, nur an den Bau Wertheim von Messel in Berlin erinnert.

Diese Anerkennung entspringt derselben Quelle, wie die große Anerkennung, die in den letzten Jahren die moderne Bewegung im Kunstgewerbe gefunden hat. Beide haben als Ursache die Erkenntnis, daß hier wieder der Boden der Gegenwart gewonnen und die Archäologie verlassen worden sei.

Die Verquickung der Archäologie mit der schaffenden Kunst war der große Irrtum, der im letzten Jahrhundert das Sinken des architektonischen Lebens veranlaßt hat. Beide haben nichts miteinander zu tun und müssen sorgfältig auseinander gehalten werden.

Auf der Basis dieses Irrtums ist das Publikum systematisch verzogen worden, und es ist jenes falsche Interesse an den „Stilen" erweckt, das jetzt einem lebendigen Erkennen der wirklichen Werte in der Architektur im Wege steht. Die Architekten, die sich heute noch befleißigen, in „Stilen" zu bauen, befördern künstlich dieses falsche Interesse und verschlimmern so die Situation noch wesentlich.

Eine Erziehung des Publikums, die von wirklichem Wert für die Architektur sein soll, kann sich nur an die wirklich guten, modern empfundenen Werke der heutigen Baukunst heften, die allerdings noch dünn gesät sind.

Das beste Erziehungsmittel zur Architektur ist, Architekturwerke von wirklichem modernen Werte zu schaffen, dagegen das noch im großen Umfange übliche Reproduzieren alter Stile zu verlassen. Die Erziehung zur Architektur faßt daher in allererster Linie eine Erziehung der Architekten in sich, wenn mehr als das erwähnte Afterinteresse erreicht werden soll, das sich darin erschöpft, zu wissen, „in welchem Stile" ein Architekturwerk von heute errichtet sei.

Soweit die allgemeinen Gesichtspunkte. Die folgenden Leitsätze berühren Detailfragen.

Die Beteiligung der Architekten an Kunstausstellungen hat in der Form, in der sie heute meist vor sich geht, den Erwartungen nicht entsprochen. Der Architekturraum zieht nur wenig Besucher an.

Eine größere Wirkung ist von dem Vorführen von Modellen zu erwarten, weil diese das einzige Mittel sind, dem Laien eine Vor-

Digitized by Google

stellung von der räumlichen Wirkung eines Architekturwerkes zu geben. Die graphischen Vorführungen erregen meist nur Interesse durch die Art der Darstellung und geben dadurch meist unvorteilhafte Vergleichspunkte mit den Werken der darstellenden Künste.

Ein mächtiges Mittel der Erziehung zur Architektur ist auf dem Wege der Literatur gegeben, die beim heutigen Publikum auf allen Gebieten die beste Handhabe zur Beeinflussung des menschlichen Geistes ist.

Es hat in diesem Sinne jedoch wenig Bedeutung, wenn belehrende Aufsätze lediglich in der architektonischen Fachpresse gedruckt werden, denn diese ist für das Publikum so gut wie nicht vorhanden. Die Tages- und Zeitschriftenpresse ist der Boden, auf welchem gewirkt werden muß.

Leider aber liegt hier die Gefahr vor, daß die ständigen Mitarbeiter nicht genügend architektonisch gebildet sind, um eine wirkliche gesunde Beeinflussung ihres Leserkreises zu gewährleisten. Es wäre daher anzustreben, daß diejenigen Architekturschriftsteller von Bedeutung, die heute meistens von der Fachpresse absorbiert sind, einen Teil ihrer Zeit der schriftstellerischen Tätigkeit in der allgemeinen Presse widmeten.

Neben der Tagespresse sind öffentliche Vorlesungen, wenn von wirklich berufener Seite vorgenommen, ein Mittel gesunder Erziehung des öffentlichen Interesses an Architektur. Die Architekten-Verbände sollten dahin wirken, daß an den Universitäten, den Volksbildungsanstalten der verschiedensten Art, in Vereinen und an Schulen Vorlesungen über Architektur gehalten würden.

Alle Beeinflussung durch Literatur oder das gesprochene Wort haben jedoch nur dann Wert, wenn sie von modernem Geiste getragen, von wirklich fachmännischer, geistig hochstehender Seite ausgeübt werden und wenn sie sich mit modernen Werken beschäftigen. Es ist zwar ein sichererer Boden, Betrachtungen über alte Kunstwerke anzustellen, allein erfahrungsmäßig wird dadurch ein vorwiegend romantisches Interesse erweckt, das für die Werke der Gegenwart belanglos ist. Außerdem ist an Aufsätzen und Vorlesungen dieser Art kein Mangel. Eine Kunstpolitik, die der Gegenwart nutzen soll, muß sich mit der Gegenwart beschäftigen. Eine Erziehung des Publikums zur Architektur kann nur als Ausgangspunkt die besten Beispiele der von Gegenwartsgeist getragenen Werke der Architektur wählen. Gegenwartswert hat stets nur das im besten Sinne Moderne.

Berlin — Hermann Muthesius

Sprechsaal

Der Feldzug des Türmers gegen den Kunstwart

Herr Baron Jeannot von Grotthuß zwingt jetzt, Jahre nach dem Abschluß meiner Polemik mit ihm, durch einen Prozeß dazu, die Leser noch einmal mit dem zu beschäftigen, was das Gericht als die „in bewußtem und gewolltem Zusammenwirken“ von Grotthuß und Lienhard gegen mich gerichtete „Angriffe“ erkannt und bezeichnet hat. Warum mein Herr Gegner so verfährt, das wird man nach dem Rückblick und

Digitized by Google

dem Schlußwort beurteilen, mit denen diese Sache will's Gott nun endlich für uns erledigt sein wird. Gut, daß sie wenigstens nicht verläuft, ohne uns für all die Langeweile wenigstens mit einigen Einblicken von allgemeinerem Interesse zu entschädigen.

Ich gebe nun kurzen, durchaus auf Dokumente gegründeten Bericht.

Im 2. Novemberheft 1901 stellte ich im Hinblick auf eine Reklame-Neuerung des „Türmers" die Frage: „Ist das öffentliche Zitieren von Privatbriefen zu Reklamezwecken ein Unfug oder ist's keiner? Wären wir Engländer, würden wir fragen: ist's gentlemanlike?" Meine Gründe sind für unsre heutige Betrachtung gleichgültig. Daß mir die Sachverständigen recht gaben und geben, erhellt sehr einfach aus der Tatsache, daß alle vornehmen Zeitschriften auf das vom „Türmer" eingeführte Reklamemittel noch heute verzichten.

Grotthuß antwortete zunächst, indem er eine „gebührende Zurückweisung" meiner „kleingeistigen Gehässigkeiten" ankündigte, ich darauf, indem ich öffentlich (Kw. XV, 6) „Herrn von Grotthuß zu dem Versuch, sich zu rechtfertigen, wie zu seinen Angriffen gegen mich den Kunstwart selber zur Verfügung" stellte.

Die nun beginnende lange Polemik kommt zum Verständnis des spätern Prozesses nur dem Formalen, nicht ihrem Inhalte nach in Betracht. Was Grotthuß Sachliches vorbrachte, bemühte ich mich, dem wesentlichen nach meinen Lesern zu unterbreiten, da ich die vier und sechs Seiten langen Artikel ja nicht in extenso bringen konnte. Mein Bemühen war stets vergeblich: Grotthuß behauptete in den Antworten, eben, was ich abgedruckt, sei nicht das Wesentliche gewesen, dieses hätte ich vielmehr geflissentlich unterdrückt — das höchst einfache Mittel aber, meiner Aufforderung gemäß selbst zu meinen Lesern zu sprechen, benutzte er nicht. Doch nahm die Antwort auf meine öffentliche Frage in des Herrn von Grotthuß Artikeln überhaupt nur einen bescheidenen Raum ein, den Hauptraum füllten von der Frage ablenkende Ausfälle gegen den Kunstwart, der den Lesern des Türmers als ein sittlich erbärmliches Blatt geschildert wurde. Seit Jahren kämpfe er, Grotthuß, mit dem Widerwillen, gegen mich aufzutreten (Türmer IV, 4). Nicht wohlbedacht war von meinem Herrn Gegner, daß er schon in einem nächsten Artikel (Türmer IV, 6) schrieb: „Tatsache ist, daß, wo der Kunstwart und sein Herausgeber im Türmer erwähnt wurden, dies nur in freundlichem und wohlwollendem Sinne geschehen ist." Demnach hatte die Verwerflichkeit des Kunstwarts Herrn von Grotthuß nach seiner eigenen Aussage bisher nicht abgehalten, ihn seinen Lesern zu loben.

Ausgang des spätern Prozesses wurde aus allen Beschimpfungen die: ich sei zu feige (T. IV, 6), Grotthußens Gründe vor meinen Lesern hören zu lassen. Obgleich ich den Streit bereits für erledigt hielt, schien mir das angesichts der Tatsache, daß ich Grotthuß zu Verteidigung und Angriff unbeschränkt freie Rede im Kunstwart selber angeboten hatte, zum Hinnehmen mit Humor doch etwas zu stark. Ich sandte also eine Berichtigung für den Türmer. Aber derselbe Herr von Grotthuß, der öffentlich (T. IV, 8) erklärte, er habe mir seinerseits unbeschränkt freies Wort im Türmer nur deshalb nicht angeboten, „weil das für ihn einfach selbstverständlich war" — lehnte den Abdruck meiner

Digitized by Google

Berichtigung ab. Ich hätte ihn preßgesetzlich erzwingen können, mein Herr Gegner selbst aber stellte meine Ehre vor der Öffentlichkeit auf viel einfachere Weise wieder her. Als ich seine Handlungsweise bezeichnete, wie sie meiner Meinung nach zu bezeichnen war, und ihn aufforderte, mich zur gerichtlichen Ermittelung der Wahrheit zu verklagen, antwortete er mit der folgenden Briefkastennotiz, die auch als Probe der Sprachkunst meines Herrn Gegners hier stehen möge:

„Herrn Ferdinand Avenarius, Herausgeber des Kunstwarts, Dresden-Blasewitz. Trotz Ihrer großartigen Erklärung, daß der Türmer und ich für Sie »erledigt« seien, fahren Sie in Ihren Unterstellungen fort und behalten sich noch weitere Versuche vor, mir die publizistische Ehre abzuschneiden. Daß Sie dabei den Sinn der an Sie gerichteten Briefkastennotiz im Aprilheft des Türmers für Ihre Zwecke — entstellen, wo es doch so leicht war, durch wörtlichen Abdruck der entscheidenden **vier Zeilen*** jedes Mißverständnis auszuschließen, daß Sie ferner die ganze Ihnen zuteil gewordene Abfertigung sowohl Ihrer »sachlichen« Gründe, wie auch Ihrer persönlichen Kampfesweise den Lesern Ihres »Kunstwarts« von Anfang bis zu Ende nach eigenem berühmten Muster gewissenhaft — unterdrücken, kann mich nach dem Vorhergegangenen bei Ihnen nicht mehr befremden. Wenn Sie aber nach alledem den kläglichen Versuch machen, mich durch persönliche Anwürfe zu einer Beleidigungsklage zu drängen, so überschätzen Sie das Maß von Achtung, das ich Ihren Praktiken auch bei mildester Beurteilung entgegenzubringen in der Lage wäre. Ich glaube, Ihnen meine Meinung deutlich genug gesagt zu haben. Hoffen Sie, vor Gericht sich rehabilitieren zu können, so steht es Ihnen ja frei, dessen Hilfe anzurufen. Meinerseits mit Ihrem Gebahren, durch das Sie sich nur selbst gezeichnet haben, ohne äußersten Zwang auch noch die Gerichte zu bemühen, hieße ihm eine unverdiente Ehre erweisen. Wer sich solcher Mittel bedient wie die Ihrigen, hat das Recht verwirkt, als ehrlicher Gegner bekämpft zu werden. Sie werden nun wohl einsehen müssen, warum ich Sie bei Ihrem durchsichtigen Versuch, die verlorene Sache auf das Gebiet persönlicher Beleidigungsklagen hinüberzuspielen, nicht unterstützen kann. Ich bin auf weitere Zudringlichkeiten von Ihrer Seite durchaus gefaßt, tun Sie, was Sie nicht lassen können. In welche Kategorie aber ich Sie verweisen werde — und mit mir wohl jeder, der den Sachverhalt nicht nur aus Ihrer künstlerischen Darstellung kennt — darüber können Sie nun nicht mehr im Zweifel sein."

Zur Beleuchtung dieses Ergusses vorausgreifend nur die Feststellung des Gerichts bei dem jetzigen Prozeß: daß, wenn Grotthuß damals geklagt hätte, „die Freisprechung von Avenarius die zweifellose Folge des Rechtsstreits gewesen wäre"!

Statt der Worte die Taten: Herr von Grotthuß wünschte ebensowenig, daß des Türmers Leser mich selber sprechen hörten, wie er die Beurteilung

---

* Welche „entscheidenden vier Zeilen" das sein sollten, hat leider auch der Prozeß trotz aller langen Erklärungen und Erörterungen nicht ergeben — ich weiß es also zu meinem Bedauern heute noch nicht. A

Digitized by Google

des Streites durch ein unparteiisches Gericht wünschte. Er brachte meine Einsendung nicht und er klagte nicht. Es konnte keinen Unbefangenen im Deutschen Reiche geben, dem bei solchem Verhalten zweifelhaft blieb, wer sich im Recht fühlte. Für mich war die Sache damit abgetan.

Aber nicht für den Türmer. Daß dieser den Kunstwart und alle seine Unternehmungen trotz seiner bisherigen „freundlichen und wohlwollenden" Erwähnungen von jetzt ab ignorierte, geht nur ihn und seine Leser etwas an. Der negative Kampf aber ward wieder positiv, als im Türmer Lienhard Redakteur eines später wieder aufgegebenen besonderen Literaturteils wurde. Als ich Lienhards Angebot seiner Mitarbeiterschaft abgelehnt und als er erfahren hatte, daß er im Kunstwart nicht nach Wunsch besprochen werden würde, hatte er mir geschrieben: „Von nun an werden wir Feinde sein, offene Feinde" — er war also für den Türmer ganz der rechte Mann. Vor seinem Eintritt dort hatte er eben ein halbes oder ein ganzes Dutzend Aufsätze und eine Broschüre gegen den Kunstwart geschrieben. Von den ersten sechs Heften der neuen Grotthuß & Lienhardschen Türmer-Genossenschaft m. b. H. brachten denn auch gleich fünf Angriffe gegen mich, einmal, im Sprechsaal, wurde sogar dahingestellt, ob der Kunstwart nicht der — Unsittlichkeit Vorschub leiste. Damit nicht genug: Der Türmerverlag versandte an Zeitungen und Zeitschriften Briefe mit der Mitteilung, es werde nunmehr von Lienhard gegen mich „der entscheidende Schlag" geführt. Gegen diesen Versuch, die Presse gegen mich zu mobilisieren, mußte ich auftreten, und ich tat es, indem ich durch Hinweis auf die früheren Polemiken die Befangenheit dieser meiner Gegner nachwies (Kw. XVIII, 13). Es muß wohl überzeugend geschehen sein, denn die anständige Presse versagte dem Türmer ihre Unterstützung gegen mich, so viel ich weiß, ohne auch nur eine einzige Ausnahme. Und nach Lienhards „entscheidendem Schlage" bin ich ebenso munter geblieben, wie damals, als mir Herr von Grotthuß bereits sein „Viaticum" gab (T. IV, 8).

Diesem, Grotthuß, ging aber eine andere Hoffnung auf, gegen mich doch auch einmal etwas zu erreichen, was man wenigstens ganz aus der Ferne für einen Erfolg halten könnte. Durch den Hinweis auf meine damalige Behauptung vom Verleumden hatte ich ja nach juristischer Auffassung meine Beleidigung wiederholt, konnte also daraufhin verklagt werden, seine eigenen Beleidigungen aber waren ja nun verjährt, eine Widerklage also unmöglich und ich somit in gewissem Sinne waffenlos geworden. Unter dieser Erkenntnis stieg meines Herrn Gegners Achtung vor mir trotz seiner oben wiedergegebenen Erklärung schnell bis zu dem für das Klagen erforderlichen Grade. Herr Baron Jeannot von Grotthuß reichte also durch Herrn Rechtsanwalt Oppenheimer II in Berlin die Beleidigungsklage gegen mich ein. Und da das Gericht nun meine Beleidigung berücksichtigen mußte, seine aber nicht, so lautete das Urteil:

„Der Angeklagte Avenarius wird wegen Beleidigung zu einer
Geldstrafe von Einhundertfünfzig Mark,
im Uneinbringlichkeitsfalle zu fünfzehn Tagen Haft, zur Tragung der Kosten des Verfahrens und zur Erstattung der dem Privatkläger erwachsenen notwendigen Auslagen verurteilt." Dazu die Publikationsbefugnis, die ich nicht im Wortlaut abdrucken kann, weil die zweite Instanz hier die

Digitized by Google

Entscheidung der ersten bemängelt, aber keinen andern Wortlaut eingesetzt hat. Die Beleidigungen Grotthußens gegen mich, wegen deren er seinerseits infolge der Verjährung nun nicht mehr bestraft werden konnte, waren nach der Zusammenstellung meines Rechtsbeistandes zweiunddreißig an der Zahl.

Übrigens wäre auch diese bescheidene Verurteilung nicht zustande gekommen, wenn sich das Dresdner Landgericht nicht bei der Feststellung des Tatsächlichen im wesentlichsten Punkte geirrt hätte. Es hat nämlich als „offensichtlich" angenommen, daß ich die Wahrheit meines scharfen Vorwurfs gegen Grotthuß dadurch bewiesen geglaubt hätte, daß mich Grotthuß seinerzeit nicht verklagte. Aber eben diesen scharfen Vorwurf erhob ich ja erst, um Grotthuß die Handhabe zu einer Klage gegen mich zu geben, die Annahme des Gerichts bedeutet also schlechterdings eine Unmöglichkeit. Vielmehr habe ich seinerzeit Grotthuß deshalb der Verdächtigung aus bewußt unwahrer Behauptung, also der Lüge und Verleumdung, zeihen zu müssen geglaubt, weil er mir geflissentliches Verheimlichen seiner Angriffe aus Mangel an Mut vorwarf, während ich ihm für den Kunstwart unbeschränkt freies Wort zugesichert hatte und er das wußte.

Im übrigen ist der Wahrheitsbeweis für die Behauptungen der früheren Polemik gar nicht angetreten worden, und so hat auch das Gericht nicht das Mindeste, was Grotthuß gegen mich oder den Kunstwart gesagt hat, als bewiesen angenommen.

Als festgestellt betrachtet hat es dagegen viererlei, das ich zur Beurteilung der Türmer-Angriffe gegen mich für wesentlich halte:

1. Grotthuß hat zu den Akten behaupten lassen, daß ihm Lienhards Artikel gegen mich „nicht erwünscht waren und er sie am liebsten gestrichen haben würde, wenn das in seiner Macht gelegen hätte". Sogar die eidliche Zeugenaussage eines Dritten ward für diese Behauptung aufgeboten. Entsprechend erklärte Lienhard (T. VIII, 10), daß hier eine Sache, die nur ihn angehe, Grotthuß zur Last geworfen werde. Als aber das Gericht den Vertrag Lienhards mit dem Türmer einsah, ergab sich, wie es in der Urteilsbegründung heißt: daß Lienhard laut dessen § 2 „in allen Angelegenheiten im Einverständnis mit von Grotthuß zu handeln habe". — Ich verzichte auf jedes kommentierende Wort.

2. Laut Urteilsbegründung konnte Avenarius „der durchaus wohlbegründeten und berechtigten Annahme sein, daß er zwei Gegner, von Grotthuß und Lienhard, vor sich habe, die in bewußtem und gewolltem Zusammenwirken ihre Angriffe gegen ihn richteten". Man vergleiche hiermit die Behauptungen der Herren Grotthuß und Lienhard! Die Berechtigung zur „Abwehr" billigte mir das Gericht als „zweifellos" zu.

3. Das Gericht hat trotz seines tatsächlichen Irrtums, daß ich meinen Vorwurf gegen Grotthuß nur auf das Unterlassen der Klage hin erhoben hätte, in der Urteilsbegründung immer noch ausdrücklich anerkannt: „daß er (A.) nicht wider besseres Wissen gehandelt habe".

4. Dagegen nahm das Gericht für das Unterlassen der Klage seitens des Herrn von Grotthuß damals, als die Widerklage noch nicht verjährt

Digitized by Google

gewesen wäre, sehr wesentlich andre Gründe an, als Herr von Grotthuß in der oben zitierten Erklärung angab. In der mündlichen Begründung hieß es laut Stenogramm: „Herr von Grotthuß würde höchst unklug gehandelt haben, wenn er 1902 eine Klage gegen Avenarius angestrengt hätte, da er zweifellos damit nicht durchgedrungen wäre.“ Und in der schriftlichen Ausfertigung der Urteilsbegründung wird, wie ich schon oben erwähnte, erklärt, daß bei einer früheren Grotthußischen Klage „die Freisprechung von Avenarius die zweifellose Folge des Rechtsstreits gewesen wäre“.

Ob's einem gefällt, in der Weise, wie Grotthuß tat, vom Verjähren Nutzen zu ziehen, das mag ja Geschmacksache sein. Erstaunt aber war ich doch, als ich im Türmer (VIII, 10) las, daß Grotthuß seinen Lesern (T. VIII, 10) von diesem Prozesse als von einem „moralischen Erfolge des Türmers“ spricht. Wirklich, es steht so da: „des Türmers“. Ich meinerseits habe den verbündeten Herren nur noch zuzusichern: sie mögen gegen mich schreiben, behaupten, arrangieren, was, wann, wo und wie es ihnen irgend beliebt, ich gebe ihnen ganz unbegrenzte Freiheit, ich werde sie nie verklagen. Nicht aus Großmut, sondern aus andern Gründen nicht.

Bernina-Hospiz, am 9. Oktober 1906 Ferd. Avenarius

Lose Blätter

Träume in Dichtungen

(Πάντα ῥεῖ, alles fließt, alle Zeit ist „eine Welle der Ewigkeit“. Wir Zeitkinder aber in unsern Stuben und Staaten kommen nur zu leicht dahin, in diesen Sinnbildern, in diesen Bildern, die vom Sinne des Ewigfließenden künden, etwas an sich Gültiges und Dauerndes zu erblicken. Da muß die Welt rings um uns erstarren, und die Öde des lebendigen Todes, die Langeweile gähnt einen jeden an, der nicht dazu geschaffen ist, im Fabrizieren von Stiefeln, Büchern oder Verfassungen an sich glücklich zu sein.

Das nun ist ja das Befreiende an jedem echten, das heißt an jedem lebendigen Kunstwerk, dem realistischen wie dem idealistischen, daß es uns die Zeit stets wieder als ein Erzeugnis des ewigen Lebens zeigt, mag es sich auch mit ihren winzigsten Wipfeltrieben und verkrümmtesten Knorren befassen, denn auch den Saft, der dort quillt, saugt sie mit ihren Wurzeln aus der Tiefe des Alls.

Eine Art Dichtung aber ist, die verwendet nicht nur die Bilder der Zeit als Sinnbilder des Ewigfließenden, sondern sie handelt, als wären diese Bilder auch während ihrer Zeitdauer schon in ewigem flüchtigem Wandel begriffen.

Ich meine, der Traum kennt keine Ehrfurcht vor den Formen und Schranken der materiellen, der Zeitwirklichkeit: eine eiserne Kette klirrt dir am Fuße nach, und er macht dich spüren, 's ist dein lästiger Gegner, der dich den ganzen Tag über gehemmt hat; als Schäfchen aus Holz stellt er deine Braut vor dich auf den Ladentisch des Krämers; ängstlich hütest du die Kaulquappe im Wasser deiner hohlen Hand, aber schon sitzt „es“ dir im Schoße und ist dein einziges Kindlein, und nun trägt es dich gar mit hellen Flügeln durch die Lüfte als „Liebe“. Und

Digitized by Google

wie der Traum das Feste fließen macht, so hält er wiederum das geistig Flüchtige fest, und führt er das Unerreichbare heran aus Höhen und Tiefen: die Schauer der Unendlichkeit weist er dir, wie er dich vor den finstern Hausgang führt, und in deine scheuen Hände gibt er Gott selber — als leuchtendes Kleinod in samtenem Kästchen ... So schafft er eine Welt, in der unser innerstes Empfinden zutage tritt wie sonst nie; denn seinem leisesten Antriebe folgsam setzt es hier wie alle äußere Wirklichkeit so auch alles Übersinnliche um in Bilder einer frei erfühlten, einer „*inneren*" Wirklichkeit.

Und so birgt denn auch die Dichtung, die die Träume der Schlafenden wiederbringt und wachen Auges Träume zu schauen versteht, als eigensten Reiz ihrer vielfältigen Erscheinungsformen dieses „sinnbildliche Befreien", dies Beherrschen von Zeit und Raum durch die souveräne Kraft unsres Innern: unmittelbar gibt sie uns den Meeresatem der Unendlichkeit zu schmecken. Um so stärker natürlich, je tiefere Gefühls- und Geisteswerte sie unter diesem „Spielen der Phantasie" aus dem Innern des Dichters zu lösen vermag. Denn das kann sie allerdings in höherem Maße als unsre begriffsbebrillte Kurzsichtigkeit neuester Zeit anzunehmen geneigt ist, wenn auch der Darstellung dabei natürlich versagt ist, von geistig sittlichen Ergebnissen, von Lebenskämpfen und Menschenschicksalen anders als in traumhaftem Nachhall zu künden.

Freilich, um solchem Träumen *folgen* zu können, um von seinen Seltsamkeiten, seinen märchenhaften Verwandlungen der Welt einen *tieferen* Genuß zu haben als von den Willkürlichkeiten und Fratzen des erkünstelten und des tatsächlichen Irrsinns, dazu bedarf es eines eignen phantastischen Sinnes ähnlich wie bei der Musik, die ja auch, der Traumkunst am nächsten verwandt in ihrer unbeschränkten Herrschaft des Innenlebens, keine Handhabe an äußeren Wirklichkeiten bietet. Gegenwärtig nun leben wir in einer unphantastischen und, wie mir scheint, zum ersten doch auch kaum musikalischen Zeit. Denn die Musik „gilt" zumeist nur, wenn sich ihr Wesen in einem äußeren Sinn, in einem Programm zusammenfassen läßt, und die Traumkunst erst, wenn sie sich zur Dienerin der „wachen" Dichtung macht oder ihre Pfeile nach den hölzernen Vögeln der Allegorie schießt. Da aber trotz alledem selbst Kritiker noch „zwecklos" und doch tief träumen sollen, und das Singen der Vögel, wie das melodisch rhythmische Jauchzen und Klagen der Menschheit ohne Programm, nicht aus der Welt zu bringen ist, so steht zu hoffen, daß auch diese Eigentümlichkeit des unphantastischen und unmusikalischen Wesens als einer flüchtigen Zeit flüchtigeres Zeichen sich erweise. Zumal ja doch, wenn wir auf den letzten Grund gehn, *alle* Dichtung, sowohl die den Alltag bringt wie die unsre tiefste Lebens- und Willensweisheit verkündet, in ihrer Art auch auf einer Traumkraft beruht; denn ob ich träumend Innen- und Außenwelt „sichtbar" verwandle, oder ob ich mich phantasierend „in sie versetze", das Wesentliche bleibt: immer stelle ich dabei die Welt dar, nicht wie sie ist, sondern wie ich sie fühle, das heißt, ich ähnele sie mir an, ich schaffe sie um, ich mache sie mir zurecht und zu eigen mit der Kraft meines Innern. Besteht aber nicht in einem solchen innerlichen Aneignen der Welt schließlich unsre ganze Lebenstätigkeit in höherem Sinne? Kein Grund für den Träumer, sich über den Ernst der richtunggebenden Kräfte erhaben zu

Digitized by Google

dünken, die in ihm wirken und ihn wirken machen, wohl aber eine Mahnung gegenüber der starren Rechthaberei unsres Ichbewußtseins und der Trost, der uns über uns selbst hinaushebt in zerrüttenden Wettern. Hebbel sagt's:

„Den bängsten Traum begleitet
Ein heimliches Gefühl,
Daß alles nichts bedeutet
Und wär' uns noch so schwül.
Da spielt in unser Weinen
Ein Lächeln hold hinein,
Ich aber möchte meinen,
So sollt' es immer sein."

Leopold Weber

⊘

Unsre Proben schöpfen aus Goethes „Wahrheit und Dichtung", den Tagebüchern Hebbels [Berlin, Grote], Gottfried Kellers „Traumbuch" [Bächtold I, Stuttgart, Cotta] und seinem „Grünen Heinrich" [Stuttgart, Cotta], aus den „Gesammelten Werken" von Henrik Ibsen [Berlin, S. Fischer], aus den „Träumen" von Friedrich Huch [Berlin, S. Fischer], Leopold Webers „Traumgestalten" [Jena, Diederichs], C. F. Meyers „Gedichten" [Leipzig, Haessel], Carl Spittelers „Balladen" [Zürich, Albert Müller], den „Stimmen und Bildern" von Ferdinand Avenarius [München, Callwey], den „Gedichten" von Hans Böhm [München, Callwey] und Richard Dehmels „Ausgewählten Gedichten" [Berlin, Schuster und Löffler].)

Aus „Wahrheit und Dichtung" von Goethe

Die Ausübung dieser Dichtergabe konnte zwar durch Veranlassung erregt und bestimmt werden; aber am freudigsten und reichsten trat sie unwillkürlich, ja wider Willen hervor.

Durch Feld und Wald zu schweifen,
Mein Liedchen wegzupfeifen,
So ging's den ganzen Tag.

Auch beim nächtlichen Erwachen trat derselbe Fall ein, und ich hatte oft Lust wie einer meiner Vorgänger, mir ein ledernes Wams machen zu lassen, und mich zu gewöhnen, im Finstern durchs Gefühl das, was unvermutet hervorbrach, zu fixieren. Ich war so gewohnt, mir ein Liedchen vorzusagen, ohne es wieder zusammenfinden zu können, daß ich einigemal an den Pult rannte und mir nicht die Zeit nahm, einen querliegenden Bogen zurechtzurücken, sondern das Gedicht von Anfang bis zu Ende, ohne mich von der Stelle zu rühren, in der Diagonale herunterschrieb. In eben diesem Sinne griff ich weit lieber zu dem Bleistift, welcher williger die Züge hergab: denn es war mir einigemale begegnet, daß das Schnarren und Spritzen der Feder mich aus meinem nachtwandlerischen Dichten aufweckte, mich zerstreute, und ein kleines Produkt in der Geburt erstickte.

Aus den Tagebüchern Friedrich Hebbels

Der Traum ist der beste Beweis dafür, daß wir nicht so fest in unsre Haut eingeschlossen sind, als es scheint. (31. 1. 1844)

Digitized by Google

— Sie wollen an den Dichter glauben, wie an die Gottheit, warum so hoch hinauf, in die Nebelregion hinein, wo alles aufhört, sogar die Analogie? Sollten Sie nicht weiter gelangen, wenn Sie zum Tier hinuntersteigen und dem künstlerischen Vermögen die Mittelstufe zwischen dem Instinkt des Tiers und dem Bewußtsein des Menschen anweisen? Da sind wir doch im Bereich der Erfahrung und haben Aussicht, durch die Anwendung zweier bekannter Größen auf eine unbekannte etwas Reales zu ermitteln. Das Tier führt ein Traumleben, das die Natur unmittelbar regelt und streng auf die Zwecke bezieht, durch deren Erreichung auf der einen Seite das Geschöpf selbst, auf der anderen aber die Welt besteht. Ein ähnliches Traumleben führt der Künstler, natürlich nur als Künstler, und wahrscheinlich aus demselben Grunde, denn die kosmischen Gesetze dürften nicht klarer in seinen Gesichtskreis fallen, wie die organischen in den des Tieres, und dennoch kann er keins seiner Bilder abrunden und schließen, ohne auf sie zurückzugehen. Warum sollte nun die Natur nicht für ihn tun, was sie für das Tier tut? Sie werden aber auch überhaupt finden, um tiefer auszugreifen, daß die Lebensprozesse nichts mit dem Bewußtsein zu tun haben, und die künstlerische Zeugung ist der höchste von allen; sie unterscheiden sich ja eben dadurch von den logischen, daß man sie absolut nicht auf bestimmte Faktoren zurückführen kann. Wer hat das Werden je in irgend einer seiner Phasen belauscht und was hat die Befruchtungstheorie der Physiologie trotz der mikroskopisch-genauen Beschreibung des arbeitenden Apparates für die Lösung des Grundgeheimnisses getan? Kann sie auch nur einen Buckel erklären? Dagegen kann es keine Kombination geben, die nicht in allen ihren Schlangenwindungen zu verfolgen und endlich aufzulösen wäre; das Welt-Gebäude ist uns erschlossen, zum Tanz der Himmelskörper können wir allenfalls die Geige streichen, aber der sprossende Halm ist uns ein Rätsel und wird es ewig bleiben. Sie hätten daher vollkommen recht, Newton auszulachen, wenn er „das naive Kind spielen“ und behaupten wollte, der fallende Apfel habe ihn mit dem Gravitationssystem inspiriert, während er ihm recht gern den ersten Anstoß zum Reflektieren über den Gegenstand gegeben haben kann; wogegen Sie Dante zu nah treten würden, wenn Sie es bezweifeln wollten, daß ihm Himmel und Hölle zugleich beim Anblick eines halb hellen, halb dunklen Waldes in kolossalen Umrissen vor der Seele aufgestiegen seien. Denn Systeme werden nicht erträumt, Kunstwerke aber auch nicht errechnet oder, was auf das nämliche hinausläuft, da das Denken nur ein höheres Rechnen ist, erdacht. Die künstlerische Phantasie ist eben das Organ, welches diejenigen Tiefen der Welt erschöpft, die den übrigen Fakultäten unzugänglich sind, und meine Anschauungsweise setzt demnach an die Stelle eines falschen Realismus, der den Teil für das Ganze nimmt, nur den wahren, der auch das mit umfaßt, was nicht auf der Oberfläche liegt. Übrigens wird auch dieser falsche nicht dadurch verkürzt, denn wenn man sich auch so wenig aufs Dichten, wie aufs Träumen vorbereiten kann, so werden die Träume doch immer die Tages- und Jahreseindrücke, und die Poesien nicht minder, die Sympathien und Antipathien des Schöpfers abspiegeln.

(An S. Engländer 1. 5. 1863)

Digitized by Google

Über Nacht* träumte mir: Ich sah den alten König Maximilian Joseph beerdigen und den König Ludwig krönen. Beides geschah im Grabgewölbe und Leichen- und Krönungsfeierlichkeiten spielten gräßlich ineinander: Die Leichenfackeln dienten zum Fackelzug bei der Krönung, und als der König Ludwig die Krone aufsetzte, nickte der König Maximilian aus seinem Sarg heraus mit dem Kopf. Ich war unter den Kronbeamten; als wir wieder heraufstiegen, verschloß der König Ludwig die Gruft und sagte zu mir, indem er mir den Schlüssel gab: laß *den* nicht heraus, aber mich laß auch nicht hinein! (6. 7. 1837)

Über Nacht träumte mir, ich sei Kind, und an einem Weihnachtsmorgen in dem P . . . . schen Bauernhause in der Stube des Gesindes, worin ich in meiner Kindheit oft gewesen bin. Alles war vergnügt und heiter, ich in einer gerührt-festlichen Stimmung, es wurde Kaffee getrunken, dazu Kuchen und Früchte gegessen, die P . . . . schen Kinder standen in der Tür und hatten Freude an der Freude der Knechte und Mägde. Plötzlich trat der alte Franz Sauermann herein und blies einen Weihnachtschoral auf der Flöte. O, wie zerfloß mir in Wonne und Wehmut das Herz! Was mir diesen Traum aber merkwürdig macht, ist dieses. Ich meine, *die* Musik gehört zu haben, die meine Seele ahnte (wenn ich mich so ausdrücken darf, wie ich mich ausdrücken muß, wenn ich nicht ganz stillschweigen soll), als ich in der hiesigen Allerheiligenkapelle das Freskogemälde, welches die Anbetung der heiligen drei Könige und der Hirten, die vom Felde kamen, um den Heiland zu sehen, vorstellt, neulich zum ersten Mal betrachtete. An der einen Seite sind auf diesem Gemälde die drei heiligen Könige vorgestellt, die dem Kinde, das im Schoß der Mutter liegt, ihre Gaben darbringen, an der andern stehen die Hirten, drei fromme, in unbewußter Andacht versunkene Jünglingsgestalten, und blasen ihre Schalmei. Ich bin (ich wiederhole es) mir bewußt, daß die Flöte des alten Franz diejenigen süßen, kindlichen Weisen erschallen ließ, die ich diesen blasenden frommen Jünglingen auf dem Gemälde auf ihren Gesichtern *ablas*. (10. 3. 1838)

Ich habe übrigens wirklich in meiner Kindheit einmal geträumt, den lieben Gott zu sehen; es war ein schwankes Seil hoch am Himmel aufgeknüpft, auf das setzte er mich und schaukelte mich. Ich hatte große Angst, wenn ich so in die Wolken hinaufflog, und wollte mich immer, wenn das Seil wieder die Erde berührte, herausstürzen, aber ich hatte den Mut nicht. Ich erinnere mich aller dieser Empfindungen noch aufs deutlichste; ich meine, die roten Steinchen, die ich an der Erde bemerkte, wenn mein Blick sie streifte, noch zu sehen. Ein ander Mal, ich glaube etwas früher, oder um dieselbe Zeit, glaubte ich im *Wachen* unsern Herrgott (Ausdruck meiner Eltern) in unserm Hause zu sehen, und zwar (lächerlich, aber wahr) in einem Zimmergesellen, der zu meinem Vater kam. Ich fragte meine Mutter nachher: nicht wahr, das war unser Herrgott? und wurde von ihr abgefertigt; ich erinnere mich aber nur des Faktums, nicht dessen, was ich dachte oder empfand. Der Zimmergesell trug eine blau und weiß gestreifte Jacke. (23. 11. 1838)

Über Nacht hatte ich den absurdesten aller Träume. Ich träumte

---

* Vgl. das Gedicht: „Traum. Ein wirklicher."

Digitized by Google

nämlich, das 16. Jahrhundert läge neben mir im Bett, in Gestalt eines großen Bilderbuches, und ich suchte es umsonst zu wenden. Ich sah in dem Bilderbuch allerlei Gestalten jenes Jahrhunderts und weißen Raum dabei auf den Blättern. (2. 2. 1839)

Aber Nacht träumte mir, ich ertränkte den Dichter Otto Prechtler, weil er nicht aufhörte, mir Verse vorzulesen, in einer Waschschüssel, denn er war nicht größer als eine Hand. (8. 3. 1847)

Einen himmelschönen und doch grauenvollen Traum* hat Tine gestern Nacht gehabt. Ihr wird von einer ihrer Kolleginnen am Hofburgtheater in einem hohen gewölbten Zimmer ein Spiegel gezeigt, in welchem sie ihr ganzes Leben sehen könne. Sie schaut hinein und erblickt ihr eigenes Gesicht, erst tief-jugendlich, von Rosenlicht umflossen, so jugendlich-unbestimmt, daß sie es erst bei der dritten oder vierten Verwandlung erkennt, dann ohne Rosenlicht, nur bleicher und immer bleicher, bis sie zuletzt mit Entsetzen ausruft: nun kommt mein Gerippe, das will ich nicht sehen! und sich abwendet. Der Spiegel selbst war anfangs trübe, wie angelaufen, und wurde nach und nach heller, wie die Gesichter deutlicher wurden. — Mein Gedanke, daß Traum und Poesie identisch sind, bestätigt sich mir mehr und mehr. (3. 6. 1847)

In der letzten Nacht war ich einmal wieder in der wüstesten Traumregion. Die beiden Professoren Brücke und Ludwig, mit denen ich mich am Abend in Gesellschaft befand, waren wissenschaftlicher Zwecke wegen eingesperrt und ich leistete ihnen freiwillig Gesellschaft, ging aber ab und zu. Wenn ich das Zimmer verließ, wollte Ludwig jedes Mal mit hinausschlüpfen, Brücke flüsterte mir aber ins Ohr, es ja nicht zu gestatten, weil er draußen gleich verloren sei. Endlich täuschte er meine Wachsamkeit aber doch, und augenblicklich, wie er ins Freie kam, verwandelte er sich in einen weißen Schmetterling, den der Wind herumwirbelte. Ich suchte ihn wieder einzufangen, aber vergebens, der Wind trieb ihn weiter und weiter, und ich rief aus, indem ich seinem Kampf mit dem Element zusah: das ist doch jammerschade, ein so braver Naturforscher! (20. 2. 1857)

Aus dem „Traumbuch" Gottfried Kellers

Ich stand in der Dämmerung auf dem Rathausplatze unter einem jener großen Volkshaufen, die sich zu versammeln pflegen, wenn irgend ein Verbrecher auf die nahe Hauptwache geführt wird. Es war schon dunkel, als langsam ein Wagen durch das Gedränge gefahren kam, auf welchem eine unkenntliche schlanke Weibsperson saß. Quer auf den Knien lag ihr totes Kind; sie aber saß aufrecht und reglos. „Da kommt die Kindsmörderin," summte das Volk, „in einer halben Stunde wird sie geköpft." Als ich die hohe Gestalt über den Häuptern der Menge dahinschwanken sah, hatte ich, wie ich mich ziemlich bestimmt erinnere, das Gefühl: ich wünschte ihr noch, daß das genossene Liebesglück kein gemeines und so groß gewesen sein möge, als das gegenwärtige Leid. Dann sei es schon gut.

Es war jetzt ganz Nacht geworden. Eine weiche, weiche Hand faßte die meine. Ein ganz unbekanntes fünfzehnjähriges Mädchen, dessen

* Vgl.: Herodes und Mariamne I, 7.

Digitized by Google

Augen ich in der Dunkelheit funkeln sah, flüsterte mir ins Ohr: „Gottfried Keller, komm, wir wollen zu mir heim gehen!“ und zog mich geschickt und sachte aus dem Gedränge. Wir gingen durch allerlei dunkle Gäßchen, die ich in Zürich bisher gar nicht gekannt hatte und die auch nicht existieren. Das Mädchen schmiegte sich an mich und war ein unsäglich buseliges und liebliches Wesen, welches mich ungemein behaglich machte. Ich verwunderte mich auch nicht, als auf einmal ihrer zwei daraus wurden, deren jede an einer meiner Seiten hing. Sie waren ganz gleich, nur mit dem Unterschiede einer etwas jüngeren und älteren Schwester. Als wir, in einem Sackgäßchen angekommen, vor einem hohen schmalen Hause standen, hießen mich die Kinder leise und behutsam gehen. So stiegen wir viele enge und steile Treppen hinan, jeden Tritt berechnend in der schwarzen Finsternis. Sie führten mich an beiden Händen. Oftmals hielten wir an, und die guten Mädchen suchten dann mein Gesicht und küßten mich herzlich, aber vorsichtig auf den Mund. Sie konnten, wie mich dünkte, die Küsse sehr gut und vollkommen ausprägen, ohne Geräusch zu machen: sie fielen von ihren Lippen, wie neue goldene Denkmünzen auf ein wollenes Tuch, ohne zu klingen. Darum brauchten wir eine lange Zeit, bis wir endlich oben, in einem kleinen Dachkämmerchen, waren. Dasselbe war ganz vom Monde erhellt; die runden Scheiben der Fensterchen waren auf den Boden gezeichnet. Sogleich zogen wir alle die Schuhe aus, um nicht laut aufzutreten. Man sah aus dem Fenster, vor welchem ein hohes Dach hinabging, über viele Dächer hinweg, unter denen man kaum die Fenster als schwarze Vierecke erkennen konnte. Der Mondschein schwamm auf den Dächern; die Stadt war eingeschlafen und still. Wir waren auch mäuschenstill; denn die Mädchen sagten, daß viele alte böse Weiber in den benachbarten Dachkammern wohnten, welche ihnen immer aufpaßten und jede Freude zu verbittern suchten. Wenn eine aufwache und uns höre, so seien wir des Todes.

Wir saßen an einem kleinen Tischchen zwischen dem Fensterlein und dem Bette, welches mit einem schneeweißen Tuche sehr ordentlich und glatt bedeckt war. Wir durften natürlich kein Licht machen und saßen auch lieber so im Halblichte. Wir aßen und tranken etwas, aber ich weiß nicht mehr was, nur daß wir vergnüglich und leise die blinkenden Gläser aufhuben und wieder absetzten; und wenn etwa eines an einen Teller stieß, so zuckten wir ängstlich zusammen. Als eines der guten Kinder aufstand, das Bettuch abnahm und sehr sorgfältig zusammenlegte und dabei sagte: „Wenn wir schläfrig werden, so können wir uns nun gleich aufs Bett legen und rechtschaffen schlafen“, da durchfuhr mich ein ganz seliges Gefühl, aber nicht eigentlich sinnlich. Sie setzte sich wieder ans Tischchen und bot mir ihre weißen jungen Schultern zum Liebkosen. Da fuhr sie plötzlich zusammen und sagte: „Herr Jesus, die Weiber kommen!“ Halbtot vor Schrecken duckten sich beide fast in mich hinein, und ich umfing sie, indem wir alle drei atem- und lautlos aufhorchten. Wirklich hörte ich deutlich, wie jemand über das Dach hinschlarpte, an einem benachbarten Dachfenster anklopfte, wie dort ebenfalls jemand herausstieg auf das Dach. Dann sahen wir verschiedene Schatten vor unserm Fenster vorbeihuschen; es war offenbar, die alten Weiber weckten und versammelten sich. Die Ziegel rasselten unter ihren schlurfenden Füßen. Es kam immer näher über unsern Köpfen. Es flüsterte: „Langt nur 'nein,

Digitized by Google

sie haben gewiß einen bei sich!“ Ein Ziegel wurde aufgehoben: eine lange, magere Hand langte herein, tappte herum und erwischte meine Haare, welche gen Berg standen. Das Blut schien in meinen Adern zu gerinnen, — als ich erwachte und tief aufatmete.

Der bleibende Eindruck des Traumes war aber ein angenehmer, und ich bin froh, daß es so abgebrochen wurde. Dieser Traum hatte mich erquickt für viele Tage, wie wenn ich das artige Abenteuer wirklich erlebt hätte.

15. September 1847

Heute Nacht besuchte ich im Traum meine Mutter und fand eine große Riesenschlange auf dem Taburett zusammengeringelt liegen, wie früher unsre rote Katze, welche gestorben ist. Die Schlange bildete eine ordentliche Pyramide auf dem kleinen Stühlchen: auf dem obersten engsten Ringe lag der kleine Kopf, und neben ihm ragte das spitzige Schwanzende empor, welches aus dem hohlen Innern des Turmes vom untersten Ringe her aufstieg. Da ich erschrak, so versicherte meine Mutter, es sei ein ordentliches gutes Haustier, und sie weckte dasselbe. Wirklich entwickelte sich die Schlange sehr gemütlich, gähnte und reckte sich nach allen Seiten, wobei sie die schönsten Farben schimmern ließ. Dann spazierte sie in hohen Wellenbewegungen in der Stube umher, über den Schreibtisch und über den Ofen hin, stellte sich auf den Schwanz und fuhr mit dem Kopfe, da sie sich bei weitem nicht ganz aufrichten konnte, rings an der Stubendecke umher, als ob sie Raum suche. Dann folgte sie der Mutter in die Küche und auf den Estrich, wo sie hinging. Auch ich tat bald vertraut mit dem Tier und rief es gebieterisch beim Namen, den ich vergessen habe. Plötzlich aber hing die Schlange tot und starr über den Ofen herunter, und nun fürchteten wir sie erst entsetzlich und flohen aus der Stube. Da wurde sie wieder munter, putzte sich, lachte und sagte: „So ist es mit euch Leutchen! Man muß immer tot scheinen, wenn man von euch respektiert werden soll.“ Wir lachten auch, spielten mit ihr und streichelten sie. Da stellte sie sich wieder tot; sogleich wichen wir entsetzt zurück. Sie machte sich wieder lebendig, und wir näherten uns wieder. Sie erstarrte nochmals, und wir sprangen immer wieder fort. So trieb sie das Spiel, während ich mich in andere Träume verlor, die sehr schön waren. Denn es reut mich sehr, daß ich alles vergessen habe.

Aus dem „Grünen Heinrich“ von Gottfried Keller

Seit ich nämlich die Phantasie und ihr angewöhntes Gestaltungsvermögen nicht mehr am Tage beschäftigte, regten sich ihre Werkleute während des Schlafes mit selbständigem Gebaren und schufen mit anscheinender Vernunft und Folgerichtigkeit ein Traumgetümmel in den glühendsten Farben und buntesten Formen. Ganz wie es wiederum jener irrsinnige Meister und erfahrene Lehrer mir vorausgesagt, sah ich nun im Traume bald die Vaterstadt, bald das Dorf auf wunderbare Weise verklärt und verändert, ohne je hineingelangen zu können, oder wenn ich endlich dort war, mit einem plötzlichen freudelosen Erwachen. Ich durchreiste die schönsten Gegenden des Vaterlandes, die ich in Wirklichkeit nie gesehen, schaute Gebirge, Täler und Ströme mit unerhörten und doch wohlbekannten Namen, die wie Musik klangen und doch etwas Lächerliches an sich hatten.

Digitized by Google

Über den Mitteilungen des Landsmannes waren mir das Mädchen Hulda von gestern Abend und die heutigen Morgenpläne aus dem Gedächtnisse geschwunden; ermüdet eilte ich den Schlaf zu suchen und verfiel auch gleich wieder dem geschäftigen Traumleben. Ich näherte mich der Stadt, worin das Vaterhaus lag, auf merkwürdigen Wegen, am Rande breiter Ströme, auf denen jede Welle einen schwimmenden Rosenstock trug, sodaß das Wasser kaum durch den ziehenden Rosenwald funkelte. Am Ufer pflügte ein Landmann mit milchweißen Ochsen und goldenem Pfluge, unter deren Tritten große Kornblumen sproßten. Die Furche füllte sich mit goldenen Körnern, welche der Bauer, indem er mit der einen Hand den Pflug lenkte, mit der andern aufschöpfte und weithin in die Luft warf, worauf sie als ein goldener Regen auf mich niederfielen. Ich fing ihrer mit dem Hute auf, so viel ich konnte, und sah mit Vergnügen, daß sie sich in lauter goldene Schaumünzen verwandelten, auf welchen ein alter Schweizer mit langem Barte und zweihändigem Schwerte geprägt war. Ich zählte sie eifrig und konnte sie doch nicht auszählen, füllte aber alle Taschen damit; die ich nicht mehr hineinbrachte, warf ich wieder in die Luft. Da verwandelte sich der Goldregen in einen prächtigen Goldfuchs, der wiehernd an der Erde scharrte, aus welcher dann der schönste Hafer hervorquoll, den das Pferd mutwillig verschmähte. Jedes Haferkorn war ein süßer Mandelkern, eine Rosine und ein neuer Pfennig, die zusammen in rote Seide gewickelt und mit einem Endchen Schweinsborste eingebunden waren, welches das Pferd angenehm kitzelte, als es sich darin wälzte, sodaß es rief: der Hafer sticht mich!

Ich jagte aber den Goldfuchs auf, bestieg ihn, da er schön gesattelt war, ritt beschaulich am Ufer hin und sah, wie der Bauersmann in die schwimmenden Rosen hineinpflügte und mit seinem Gespann darin versank. Die Rosen nahmen ein Ende, zogen sich zu dichten Scharen zusammen und schwammen in die Ferne, am Horizonte eine Röte ausbreitend; der Fluß aber erschien jetzt als ein unermeßliches Band fließenden blauen Stahles. Der Pflug des Landmannes hatte sich inzwischen in ein Schiff verwandelt; darin fuhr derselbe, steuerte mit der goldenen Pflugschar und sang: „Das Alpenglühen rückt aus und geht um das Vaterland herum!“ Hierauf bohrte er ein Loch in den Schiffsboden; darein steckte er das Mundstück einer Posaune, sog kräftig daran, worauf es mächtig erklang gleich einem Harsthorn und einen glänzenden Wasserstrahl ausstieß, der den herrlichsten Springbrunnen in dem fahrenden Schifflein bildete. Der Bauer nahm den Strahl, setzte sich auf den Rand des Schiffes und schmiedete auf seinen Knien und mit der rechten Faust ein mächtiges Schwert daraus, daß die Funken stoben. Als das Schwert fertig war, prüfte er dessen Schärfe an einem ausgerissenen Barthaare und überreichte es höflich sich selbst, indem er sich plötzlich in den Wilhelm Tell verwandelte, welchen jener beleibte Wirt im Tellenspiel vorgestellt hatte, zur Zeit meiner frühern Jugend. Dieser nahm das Schwert, schwang es und sang mächtig:

Heio, heio! bin auch noch do
Und immer meines Schießens froh!
Heio, heio! die Zeit ist weit,
Der Pfeil des Tellen fliegt noch heut!

Digitized by Google

Wo guckt ihr hin? Seht ihr ihn nicht?
Dort oben tanzt er hoch im Licht!
Man weiß nicht, wo er stecken bleibt,
Heio, 's ist immer, wie man's treibt!

Dann hieb der dicke Tell mit dem Schwerte von der Schiffswand, die nun eine Speckseite war, einen tüchtigen Span herunter und trat mit demselben feierlich in die Kajüte, einen Imbiß zu halten.

Indessen ritt ich auf dem Goldfuchs weiter und befand mich unversehens mitten in dem Dorfe, darin der Oheim gewohnt. Ich erkannte es kaum wieder, da fast alle Häuser neu gebaut waren. Die Bewohner saßen alle hinter den hellen Fenstern um die Tische herum und aßen, und niemand blickte auf die menschenleere Straße. Dessen war ich aber höchlich froh; denn erst jetzt entdeckte ich, daß ich auf meinem glänzenden Pferde in alten anbrüchigen Kleidern saß. Ich bestrebte mich daher, ferner ungesehen hinter das Haus des Oheims zu gelangen, das ich fast nicht finden konnte. Zuletzt erkannte ich es, wie es über und über mit Efeu bewachsen und außerdem von den alten Nußbäumen überhangen, sodaß weder Stein noch Ziegel zu sehen war und nur hier und da ein handgroßes Stückchen Fensterscheibe durch das Grüne blinkte. Ich sah, daß sich etwas dahinter bewegte, konnte aber nichts Deutliches wahrnehmen. Der Garten war von einer Wildnis wuchernder Feldblumen bedeckt, aus denen die aufgeschossenen Gartengewächse baumhoch emporragten, Rosmarin und Fenchelstauden, Sonnenblumen, Kürbisse und Johannisbeeren. Schwärme wildgewordener Bienen brausten auf der Blumenwildnis umher; im Bienenhause aber lag der alte Liebesbrief, den der Wind einst dahin getragen, verwittert und offen, ohne daß ihn die Jahre her jemand gefunden. Ich nahm ihn und wollte ihn einstecken, da wurde er mir aus der Hand gerissen, und als ich mich umsah, huschte Judith damit lachend hinter das Bienenhaus und küßte mich dabei durch die Luft, daß ich es auf meinem Munde fühlte. Der Kuß war aber eigentlich ein Stück Apfelkuchen, welches ich begierig aß. Da es jedoch den Hunger, den ich im Schlafe empfand, nicht stillte, überlegte ich, daß ich wahrscheinlich träume und daß der Kuchen wohl von den Äpfeln herrühre, die ich einst küssend mit der Judith zusammen gegessen. Ich fand es also um so geratener, in das Haus zu gehen, wo gewiß eine Mahlzeit bereit sein würde. Ich packte einen schweren Mantelsack aus, der sich plötzlich auf dem Pferde zeigte, als ich es an den zerfallenden Gartenzaun band. Aus dem Mantelsack rollten die schönsten Kleider hervor und ein feines neues Hemde, dessen Brust mit einer Stickerei von Weinträubchen und Maiglöckchen verziert war. Wie ich aber dies Staatshemd auseinanderfaltete, wurden zweie daraus, aus den zweien vier, aus den vieren acht, kurz, eine Menge der schönsten Leibwäsche breitete sich aus, welche wieder in den Mantelsack zu schieben ich mich vergeblich abmühte. Immer wurden es mehr Hemden und Kleidungsstücke und bedeckten den Boden umher; ich empfand die größte Angst, von meinen Verwandten bei dem sonderbaren Geschäft überrascht zu werden. In der Verzweiflung ergriff ich endlich eines von den Hemden, um es anzuziehen, und stellte mich schamhaft hinter einen Nußbaum; allein man konnte aus dem Hause an diese Stelle sehen und ich schlüpfte beschämt hinter einen andern, und so

Digitized by Google

immer fort von einem Baume zum andern, bis ich dicht an das Haus und in den Efeu hineingedrückt in Verwirrung und Eile den Anzug wechselte, die schönen Kleider anzog und doch fast nicht fertig werden konnte, und als ich es endlich war, befand ich mich wieder in größter Not, wo ich das traurige Bündel der alten Kleider bergen solle. Wohin ich es auch trug, immer fiel ein zerlumptes Stück auf die Erde; zuletzt gelang es mit saurer Mühe, das Zeug in den Bach zu werfen, wo es aber durchaus nicht weiterschwimmen wollte, sondern sich auf der gleichen Stelle gemächlich herumdrehte. Ich erwischte eine vermorschte Bohnenstange und quälte mich, die dämonischen Fetzen in die Strömung zu stoßen; aber die Stange brach und brach immer wieder bis auf das letzte Stümpfchen.

Da berührte ein Hauch meine Wangen, und Anna stand vor mir und führte mich in das Haus. Ich stieg Hand in Hand mit ihr die Treppe hinauf und trat in die Stube, wo der Oheim, die Tante, die Basen und Vettern sämtlich versammelt waren. Aufatmend sah ich mich um; die alte Stube war sonntäglich geputzt und so sonnenhell, daß ich nicht begriff, wo all das Licht durch den dichten Efeu hindurch herkomme. Oheim und Tante waren in ihren besten Jahren, die Bäschen und Vettern blühender als je, der Schulmeister ebenfalls ein schöner Mann und aufgeräumt wie ein Jüngling, und Anna sah ich als Mädchen von vierzehn Jahren im rotgeblümten Kleide mit der lieblichen Halskrause.

Was aber sehr sonderbar war, alle, Anna nicht ausgenommen, trugen lange irdene Pfeifen in den Händen und rauchten einen wohlriechenden Tabak, und ich desgleichen. Dabei standen sie, die Verstorbenen und die Lebendigen, keinen Augenblick still, sondern gingen mit freundlich frohen Mienen unablässig die Stube auf und nieder, hin und her, und dazwischen niedrig am Boden hin die Jagdhunde, das Reh, der zahme Marder, Falken und Tauben in friedlicher Eintracht, nur daß die Tiere den entgegengesetzten Strich der Menschen verfolgten und so ein wunderbares Gewebe durcheinanderlief.

Der schwere Nußbaumtisch auf seinen gewundenen Füßen war mit einem weißen Damasttuche gedeckt und mit einem aufgerüsteten duftenden Hochzeitessen besetzt. Mir wässerte der Mund und ich sagte zum alten Oheim: „Ei, ihr scheint euch da recht wohl sein zu lassen!“ „Versteht sich!“ erwiderte er, und alle wiederholten: „Versteht sich!“ mit angenehm klingenden Stimmen. Plötzlich befahl der Oheim, daß man zu Tische sitze; alle stellten die Pfeifen pyramidenweise zusammen auf den Boden, je drei und drei, wie Soldaten ihre Gewehre. Darauf schienen sie schon wieder zu vergessen, daß sie essen gewollt; denn sie gingen zu meinem Verdrusse nach wie vor umher und fingen allmählich an zu singen:

Wir träumen, wir träumen,
Wir träumen und wir säumen,
Wir eilen und wir weilen,
Wir weilen und wir eilen,
Sind da und sind doch dort,
Wir gehen bleibend fort,
Wem konveniert es nicht?

Digitized by Google

Wie schön ist dies Gedicht!
Hallo, hallo!
Es lebe, was auf Erden stolziert in grüner Tracht,
Die Wälder und die Felder, die Jäger und die Jagd!

Weiber und Männer sangen mit rührender Harmonie und Lust, und das Hallo stimmte der Oheim mit gewaltiger Stimme an, daß die ganze Schar mit verstärktem Gesange darein tönte und rauschte und zugleich blaß und blässer werdend sich in einen wirren Nebel auflöste, während ich bitterlich weinte und schluchzte. Ich erwachte in Tränen gebadet und auch das Kopfkissen war davon benetzt. Als ich mich mit Mühe gesammelt, war das erste, dessen ich mich erinnerte, der wohlgedeckte Tisch; denn ich hatte nach den Eröffnungen des Landsmannes am Abend nichts mehr essen können und war erst im Schlafe wieder hungrig geworden. Wie ich nun die Gier bedachte, mit welcher ich trotz des Schmuckes der unbeherrschten Phantasie gezwungen war, schließlich immer nur von Gold und Gut, Kleidern und Essen zu träumen, brach ich über diese Erniedrigung neuerdings in Tränen aus, bis ich abermals einschlief.

„Ein Traum" von Henrik Ibsen

Auf einer Wanderung durch die Berge wurden wir, verirrt und erschöpft, vom Dunkel der Nacht überrascht. Wie einstens Jakob legten wir uns zur Ruhe, die Häupter auf Stein gebettet. Meine Kameraden entschlummerten bald; ich selbst konnte keinen Schlaf finden. Endlich überwältigte mich die Müdigkeit; da stand im Traum ein Engel vor mir, der sagte: „Steh auf und folge mir!" „Wohin willst du mich führen in diesem Dunkel?" fragte ich. „Komm," erwiderte er, „ein Gesicht will ich dich schauen lassen, das Menschenleben in seiner Wirklichkeit und Wahrheit." Und so folgte ich — bangen Herzens, und hinunter ging's wie über ungeheure Stufen, bis die Bergkuppen sich zu mächtigen Bogen über uns wölbten, und da draußen lag eine gewaltige Totenstadt mit des Todes und der Vergänglichkeit entsetzlichen Spuren und Zeichen allen: ein einziger Leichnam diese Welt, hingesunken unter der Wucht des Todes, eine fahle, verweste, erloschene Herrlichkeit. Aber dem Ganzen ein schwaches Dämmerlicht — düster, wie der Schein, den Kirchhofsmauern und weißbemalte Grabkreuze über den Friedhof werfen, und in hellerem Schimmer, als sie ihn geben können, die ausgebleichten Gerippe, die in unendlichen Reihen die düsteren Räume füllten. Eisige Bangigkeit flößte mir das Gesicht ein da an des Engels Seite: „Hier siehst du, alles ist Eitelkeit!" Da kam ein Brausen, wie von den ersten schwachen Stößen eines heranziehenden Sturmes, wie ein tausendfältig stöhnender Seufzer, und es wuchs an zu einem heulenden Sturmwind, sodaß die Toten sich bewegten und die Arme nach mir ausstreckten — und mit einem Aufschrei erwachte ich — feucht vom kalten Tau der Nacht! (Ges. Werke I, 257)

Aus den „Träumen" von Friedrich Huch

Ich glaubte vor dem Erwachen zu sein; da merkte ich, daß etwas dicht an meinem Ohre raschelte, und da wußte ich, daß es das Traumtier war, welches mit dem Verschwinden des Traumes entweichen wollte; ich griff schnell zu und hielt es in der Hand. Aber es wurde dünner

Digitized by Google

und dünner, ich fürchtete, es würde ganz zerrinnen. Doch ich hielt es fest gepackt, es konnte nicht entfliehen. Ich füllte ein kugelförmiges Glasgefäß mit Wasser und tat es da hinein. In zarten, schlanken Bewegungen glitt es seidenartig hellbraun durchsichtig dahin.

☮

Ich stehe mit K. auf einem sehr hohen Punkte. Es ist Nacht und dunkel. Wir blicken beide nach Osten und warten auf den Sonnenaufgang. Lange noch ehe die Sonne emportaucht, sehe ich sie, in ungeheurer Ferne, als milchweiße, ganz kleine, wirbelnde Scheibe mit rasender Schnelligkeit durch das Dunkel sich bewegen, und Taumel faßt mich, daß ich die Sonne sehe, während sie für andere ungesehen bleibt.

☮

Ich komme nachts mit K. von einem Beisammensein. Wir verlassen die Straßen und treten ins Freie. Es ist stille Nacht. Vor uns teilen sich fünf blütenvolle Alleen. Der Mond steht milchweiß am Himmel, nicht größer als ein Tropfen. Der Himmel ist besät mit weißen glühenden Sternen. Die Alleen verlieren sich ins Endlose. Da sagt K.: „Es ist nicht der Mond, es sind nicht die Sterne — es sind die weißen Ulmen, die die Nacht durchdämmern." — Wir schreiten weiter, und nun redet keiner mehr ein Wort.

☮

Um mich herum sind hohe Felswände, die sich trichterförmig über mir schließen. Aus der Mitte hängt ein Seil herab, wie aus einer Riesenglocke, und an dem Seile selbst hänge ich. Zugleich weiß ich: Dieses Tau ist die Unendlichkeit, die Ewigkeit.

☮

Ich stehe vor einem Sockel und betrachte einen Kopf, welcher auf ihm steht. Es ist mein eigener Kopf, rotbraun gefärbt, alle Züge sehr gespannt und lebend. Ich sage zu meiner Mutter: „Er ist doch wirklich sehr plastisch, jetzt sehe ich es selbst. Ich bin aber neugierig, wie lange er sich bei der Hitze frisch halten wird!" Sie ist ärgerlich über die letzten Worte und sagt, ich möchte doch nicht immer an diese Sache denken; ich wisse doch, wie schädlich das für mich sei. — Im selben Momente kommt es mir mit einem Schlage ins Bewußtsein, daß dies mein eigener, wirklicher Kopf ist, den ich da vor mir sehe, und daß ich selbst einen künstlichen trage. Zugleich fühle ich etwas Ungewohntes, Schweres, Ausgestopftes auf meinen Schultern, das sich bei einer Bewegung, die ich mache, verschiebt. Meine Mutter ruft: „Siehst du wohl, wie gefährlich es ist, daran zu denken!" — Mich aber erwürgt die Angst, ich könne nach einem unruhigen Nachtschlafe am andern Morgen aufwachen und nur noch einen Stumpf dort finden, wo früher mein Kopf gewesen war.

Mondspuk von Leopold Weber

Der Vollmond leuchtet hoch am bläulichen Himmel; sein Glanz hat das letzte, weiße Wölkchen verzehrt; sogar die Sterne sind in seiner Lichtflut ertrunken, und nur die großen Himmelsbilder glänzen noch neben ihm. Von unten herauf funkelt die Wintererde festlich im Schnee; Berge recken dort ihre Silberköpfe empor, und mitten in den Bergen drin, am Fuß eines Hügels, liegt das Dorf lautlos im Mondschein.

Digitized by Google

Leer und hell sind alle Gassen des Dorfs. Riesig ragt die Kirche aus den niedrigen Häuschen hervor, ein mächtiges steinernes Ungetüm; wie ein hoher Zaubrerhut glitzert der spitze Kirchturm darüber. Zwei Lukenaugen schaun finster aufgerissen unter dem Hut. Auf einmal fängt's an, im Innern des steinernen Tiers zu rumoren; es rasselt, es stöhnt, es zieht schwerfällig Atem: 's will Mitternacht schlagen. Aber es stöhnt und rasselt, es wird wieder still, und kein Glockenschlag hat geschallt. Statt dessen — in den dunkeln Lukenaugen droben glüht's auf, und eine schnarrende Stimme schreit hinaus ins Land:

„Eins, zwei, drei, . . . zwölf!"

Da tut's einen Rumpler unten im Dorf. Das ist im Haus vom Wegmacher Jackl gewesen. Der selber ist aus dem Bett hart auf die Füße gefahren und wandelt quer durch die Stube. Aber ganz abwesend schaut er drein. Er geht ans Fenster; 's ist dicht mit Efeu zugewachsen; und sitzt nieder. Der Mond scheint durch den Efeu, malt helle Flecke aufs wetterbraune Runzelgesicht und blickt grad hinein in die Augen . . .

Ganz stad ist's draußen, und grausam hell, und alle Haustüren stehn weit offen.

„Was is denn des?" denkt der Jackl: „is doch nachtschlafende Zeit!"

Aber die Haustüren stehen offen, und jetzt sieht er's: eine ganz leise, leuchtende Schafherde wimmelt die Gasse hinab; schneeweiß, wollig, flockig wimmelt's, wuselt's durcheinander. Ein mondheller Wolfshund rennt an ihr hin, umkreist sie; Funken tanzen auf seinem Borstenfell, flüssiges Silber trieft ihm aus dem Maul. Und hinter der Herde drein wankt der Hirt, in blauem Mantel, ein alter Mann. Tief sitzt ihm der große Glanzhut im Gesicht, daß nur der welke Mund und das bleiche Kinn hervorschaun; an langem Stecken wankt er hin und bewegt die Lippen. Er singt.

„In Gottes Namen
Die Mondschaf' treib' ich. Amen!"

klingt's kaum hörbar in die Stube, während er vorbeischwankt. Und Hirt und Hund und Herde sind verschwunden.

Lange Eiszapfen funkeln an den Dachrinnen. Der Schnee strahlt von tausend feurigen Sternlein. Mit schlafschwerem Blick schaut der Jackl hinaus in die weiße Pracht, die so stumm ist und so kalt.

„Wie einsam, daß' is, ha, wie einsam!"

Auf einmal träppelt's daher durch die Mondnacht — ein Hündlein träppelt über den glitzernden Schnee. Ganz allein. Graufarben ist's, ein Krummbein, ein Dackeltier ist's. Kerzengerade hat's seinen Schwanz aufgestellt und wedelt leis mit der Spitze, und seine langen Ohrwatscheln zittern, wie es dahinläuft.

„Ah Narr! Is denn des nit der Woidl? Ja bist denn nit tot? Was bist denn so grau, Woidl?"

Aber Jackls Stimme hat gar keine Kraft. Der Waldl hört ihn nicht, schon ist er weg — und die Gasse hinab kommt eine junge Dirn gezogen, wie im Schlaf, mit geschlossnen Augen. Sie hat ein volles Gesicht; doch ist es so weiß wie das Licht, das draufscheint. Einen Augenblick bleibt sie stehn und wendet den Kopf mit den geschlossnen Augen

Digitized by Google

in der Luft, als suchte sie etwas. Dann geht sie grad aufs Haus vom Maurer Franz zu. Die Eckenlisl ist's, die so schnell hat sterben müssen, ein Jahr ist's her! Sie tritt ans Fenster. Mit den Fingerspitzen der rechten Hand schlägt sie leicht ans Glas, daß es klingt. Dann setzt sie sich aufs Bänklein darunter, legt die Hände in den Schoß und lächelt still vor sich hin.

Aber da rauscht es auf in der Ferne; rauscht wie ein Menschenflüstern, zieht näher; die Lisl verblaßt, zergeht; jetzt schwillt's ins Dorf, und schau! durch die Gasse stäubt's heran, eine blasse Schar, Männer und Weiber. Eben grad sichtbar blinken sie im Mondlicht durcheinander. Bekannte, Unbekannte wechseln, wogen hin, verdrängen einander, und alle steigen sie dort hinten bei der Kirche ins Mondlicht hinein und verschwinden einer um den andern. Der Jackl will sie anrufen, den, jenen, zurückhalten will er sie — zu rasch treibt alles dahin. Wie er sich aber noch anstrengt, sie zu erkennen, da knarrt's ihm zu Häupten, knarrt und rasselt, als täte sich die Decke auseinander, als schütte der Kalk herab, und die schnarrende Stimme schreit durch die offne Decke: „Eins!"

Der Jackl steht auf — sein Bewußtsein ist ausgelöscht, die Augen haben sich geschlossen — und marschiert zurück in sein Bett.

Reingefegt ist die Gasse von allem Spuk, nirgends regt es sich mehr. Die Haustüren sind zu. In den Lukenaugen des Kirchturms ist das heimliche Glühen ausgegangen. Der Mond scheint aufs weiße Zifferblatt, und unten biegt der bärtige Nachtwächter ums Eck beim Krämer und singt in die Gasse hinein:

„Hört, ihr Herrn, und laßt euch sagen:
Die Glocke hat eins geschlagen.
B'hüt euch Gott und Maria!"

Lethe

Jüngst im Traume sah ich auf den Fluten
Einen Nachen ohne Ruder ziehn,
Strom und Himmel stand in matten Gluten
Wie bei Tages Nahen oder Fliehn.

Saßen Knaben drin mit Lotoskränzen,
Mädchen beugten über Bord sich schlank,
Kreisend durch die Reihe sah ich glänzen
Eine Schale, draus ein jedes trank.

Jetzt erscholl ein Lied voll süßer Wehmut,
Das die Schar der Kranzgenossen sang —
Ich erkannte deines Nackens Demut,
Deine Stimme, die den Chor durchdrang.

In die Welle taucht' ich. Bis zum Marke
Schaudert' ich, wie seltsam kühl sie war.
Ich erreicht' die leise zieh'nde Barke,
Drängte mich in die geweihte Schar.

Und die Reihe war an dir zu trinken,
Und die volle Schale hobest du,
Sprachst zu mir mit trautem Augenwinken:
„Herz, ich trinke dir Vergessen zu!"

Digitized by Google

Dir entriß in trotz'gem Liebesdrange
Ich die Schale, warf sie in die Flut,
Sie versank, und siehe, deine Wange
Färbte sich mit einem Schein von Blut.

Flehend küßt' ich dich in wildem Harme,
Die den bleichen Mund mir willig bot,
Da zerrannst du lächelnd mir im Arme,
Und ich wußt' es wieder — du bist tot.

Conrad Ferdinand Meyer

Der Vater

Mit einem Trupp entschlossener Gesellen
Entwich im Traum ich heimlich übers Weltmeer.
In finst'rer Nacht erreichten wir die Heimat.
Die einen hielten mit gespannter Büchse
Am Tor der Kirchhofmauer Wacht. Der Rest
Versah die Pferde. Nach dem Grab des Vaters
Schlich ich hinüber, und mit banger Hast,
Verhall'nen Atems fing ich an zu schaufeln.
Ich grub und grub. In bodenlose Tiefen
Tauchte der Spaten. Doch vergebens. „Vater,"
Rief ich, am Boden hingestreckt, „ich bin's!
Die Pferde stehn bereit! Auf! laß uns fliehn!"

Da stand er plötzlich neben mir; leibhaftig
Und wahr, als wär' er niemals tot gewesen.
Nur etwas müde. Mit den Händen faßt'
Er meinen Arm; sein Auge blieb geschlossen
Und wie im Traume lallte seine Zunge.

Ich hob ihn rasch aufs Pferd. Und während wir
Mit hoffnungsfrohem Mut von dannen sprengten,
Begann ich ihm von Völkerkrieg und Frieden,
Und was sich andres seither zugetragen,
Zu melden und zu schildern. Munt'rer wurde
Angesicht, und öfters nickt' er lächelnd.

Allmählich aber schlottert' er im Sattel.
Der Körper sank, die Hände suchten Stütze.
Unruhig schüttelt' er den weißen Bart.
Dann flüstert er mit tonverlass'ner Stimme:
„Es wird mir doch zu schwer. Ich möchte ruhn."

Und während ich ihn aus dem Sattel hob,
Entdeckt' ich plötzlich, daß ihm eine Wunde,
Vom Hemd verdeckt, die mächtige Brust zerfraß.
War alles hohl inwendig, gleich als wenn er
Unter der Haut nicht Fleisch und Bein mehr hätte.

Und ich begriff, daß ich ihn nie mehr rette.

Digitized by Google

Das Begräbnis

Mir war im Traum, sie täten dich begraben,
An einem Sonntag, draußen unterm Wald,
Mit Singen und mit Beten. Leisen Trittes
Durch eine Seitenpforte naht' ich traurig,
Entblößten Haupts von hinten der Versammlung.

Da stockte plötzlich der Gesang. Erstaunt,
Mit scheuen Blicken starrten sie nach mir.
Die Mesner zischelten. Ein Gärtnerjunge
Schob mir mit dienstbefliss'nem Grinsen heimlich
Durch meine Finger einen Kranz von Dornen.
Aber die Menge teilend trat der Pfarrer
Mir feierlich entgegen, schrieb das Kreuz
Auf meine Stirn, legte die heilige Schrift
Mir auf die Brust und las mit lauter Stimme:
„Vergib, auf daß man dir vergebe," las er.

Da regte sich's im Dornenkranz und wuchs
Und quoll wie Blust im Frühling. Rote, samt'ne,
Großmächt'ge Königsrosen fraßen wuchernd
Die lichte Luft, den leiderfüllten Kirchhof.
Blieb nichts mehr übrig als ein stilles Antlitz,
Vom Schmerz verschönt, die Heimataugen
Wehmütigen Blicks mich grüßend durch die Rosen.

Das Gastmahl

Mir träumt, ich säß' an einem langen Tisch
In meiner Heimat, oben unterm Nußbaum.
Vor meinen Augen wuchsen aus dem Anger
Traute Gestalten, reichten mir die Hand
Zum Gruß und setzten fröhlich sich zum Mahl.
Ich sprach: „Die Zahl ist voll, laßt uns beginnen."

Da kam verspätet eine schöne Frau.
Sie suchte, zählte und errötete.
„Ist hier für mich kein Plätzchen?" „Nein," verbot ich.
Da senkte sie die Stirn und lief geschwind
Den Tisch entlang hinüber nach dem Nußbaum.
Dort, auf dem Acker kauernd, streute sie
Mit vollen Händen Erde auf ihr Haupt.

Und ich ging hin zu ihr und hob sie auf
Und küßt' ihr weinend das entsühnte Haupt.

Carl Spitteler

In der Sommerfrische

Ach, gäb sie Ruhe, die verwünschte Kuh!
Nun Stunden schon dies blöde Mäh und Muh —
Die Bretterwände lassen her vom Stall,
Als wär er nebenan, den dumpfen Schall:

Digitized by Google

Wie lästig ist's! Herr Wirt, was ist denn los?
„Nichts, Herr, hab heut verkauft das Kalbel bloß.
Drum tut die Kuh so wüst.“ Wird's lange sein?
„Bis morgen wohl.“ Da schlaf nun einer ein!

Sonst wird es still. Die letzten Gäste gehn.
„Gut Nacht“ — ein bißchen Spaß noch und Gesang,
Wirtsleute, Mägde tappen auf den Zehn
An meiner Tür vorbei den schmalen Gang.
Minuten noch, dann liegt das Haus im Stillen —
Vom Stalle her nur immer noch das Brüllen
In Pausen fort. Wie wandermüd ich bin,
Lärmt's dennoch weg den Schlaf, dann kommt er wieder
Und kämpft damit, und endlich drückt er's nieder,
Und bleigrau nun umwölkt sich mir der Sinn ...

Da aus dem Nebel plötzlich springt herzu
Mit ihrem Kalbe eine große Kuh,
In plumpen Sätzen her am Zaune spielend.
Am Ende dort steht, um die Ecke schielend,
Ein Mensch mit seinem Beil. Das blitzt ... Ach, will —
Ich wache auf — nicht enden das Gebrüll!

Und wieder träum ich. Endlos seh aus grauer
Verlorner Ferne eine Doppelmauer
Herlaufen ich. Dazwischen Tier nach Tier
In langer Reihe, blökend, durch die Bahn
Eilig hertrottend bis zum Ziele hier.
Da steht der Mensch mit seinem Beil und hackt
Mit schnellen Schlägen, wie die Uhr ticktackt,
In all die Stirnen. Wie er trifft, versinkt
Die Leiche rasch, und weiter blinkt und blinkt
Das Beil, und weiter rennt's in wilder Eile
In endlos langer Reihe her zum Beile ...

Wieder erweckt's mich, wieder kommt der Traum.
Da seh ich weit bis hin zum Himmelssaum
Von Wies an Wiese grünes Hügelland.
Mitten darauf der Mensch, an seiner Hand
Zwei Tiere, die zerschneidet er und macht
Aus ihnen vier und aus den vieren acht
Und immer fort so mit geheimer Macht,
Tötend und mehrend, bis das weite Land
Mit Tier um Tier gefüllt ist bis zum Rand.
Er würgt und mehrt, und mehrt nur, um zu morden,
Ins Unermeßliche die blöden Horden,
Erwürgt und mehrt und wächst vom Blut als Spott
Des Schöpfers auf zum riesigen Aftergott —
Ein einziges Gestöhn dröhnt schaurig auf
Allüberall ...
Und wieder weckt's mich auf.

Digitized by Google

Mensch und Denker

Ich sah dich heut im Traume, wie du bautest:
An deinem Hause mühsam bautest du,
Und freundlich hob sich's auch in Bögen auf.
Doch wunderlich: in keine Wölbung senktest
Den Schlußstein du. Wir riefen dir's. Doch du
Vernahmst du's nicht? Du reihtest — deine Züge,
Sie waren schon so müd — und reihtest weiter
Bogen an Bogen, und den letzten Stein
Fügtest du nirgends. Angstvoll sahen wir's.
Da brachen die Gerüste, und die Bögen,
Sie stürzten und begruben dich im Fall.

Ein Weinen ging durch meinen Traum. Voll Wehs
Traten wir hin und suchten dich. Und suchten
Umsonst . . .

Doch dort, tief im Getrümmer, dort
Stand aus granitnem Quaderwerk ein Kern,
Ein Würfel, wie ein mächtig Monument!
Wir staunen's an. Da regt sich das Gestein
Aus eigner Kraft. Als ein Lebendiges
Dehnt sich's und wächst. Und Säulen treibt es aus,
Und Bögen wölbt's, und Hallen dehnen sich,
Und Säle decken sich mit Kuppeln, die
Hinglänzen weit ins Blau.

Ferdinand Avenarius

Ein Traum

Gelbe Breiten weiter Weizenfelder,
Die auf schmalem Pfade ich durchschreite.
Lässig wandl' ich durch das Goldgewoge,
Das bis an den fernen Himmel flutet.
Doch nun fällt mir ein, hier geht's zum Kirchhof!
Drüben stehn schon seine weißen Mauern,
Hinter denen auch ihr Hügel schläft.
Und da seh ich plötzlich fern im Korne,
Seh zwei Köpfe, zwei Gestalten gehn,
Schwarzvermummt, und seh sie winkend laufen,
Und mir winken sie und rufen mir:
„Du, sie ist nicht tot! sie ist nicht tot!"
Wild aufjauchzend streb' ich ihnen zu,
Und sie hasten durch die gelben Felder,
Nur mit Kopf und Händen draus enttauchend.
Doch wie Hühner laufen sie in der Furche
Auf und nieder, gleiten wieder ferner,
Immer ferner . . .

Hans Böhm

Digitized by Google

Notturno

So müd hin schwand es in die Nacht,
Sein flehendes Lied, sein Bogenstrich,
Und seufzend bin ich aufgewacht.
Wie hat er mich so klar gemacht,
So sanft und klar,
Der Traum, und war
Doch bis ins Trübste feierlich.

Hoch hing der Mond; das Schneegefild
Lag bleich und öde um uns her,
Wie meine Seele grauenschwer.
Denn neben mir, so starr und wild,
So starr und kalt wie meine Not,
Von mir gerufen voll Begehr,
Saß stumm und wartete der Tod.

Da kam es her: wie einst so mild,
So müd und sacht,
Aus ferner Nacht,
So kummerschwer,
Kam einer Geige Hauch daher,
Kam dämmernd her des Freundes Bild.

Der mich umflochten wie ein Band,
Daß meine Jugend nicht zerfiel
Und daß mein Herz die Sehnsucht fand,
Die große Sehnsucht ohne Ziel:
Da stand er nun im öden Land,
Ein Schatten trüb und feierlich,
Und sah nicht auf noch grüßte mich,
Nur seine Töne ließ er irr'n
Und weinen durch die kalte Flur,
Und mir entgegen starrte nur
Aus seiner Stirn,
Als wär's ein Auge hohl und fahl,
Der tiefen Wunde dunkles Mal.

Und trüber quoll das trübe Lied,
Und quoll so heiß, und wuchs, und schwoll,
So heiß und voll
Wie Leben, das nach Liebe glüht,
Wie Liebe, die nach Leben schreit,
Nach ungenossener Seligkeit,
So wehevoll,
So wühlend quoll
Das strömende Lied und flutete,
Und leise, leise blutete
Und strömte mit
Ins öde Schneefeld, rot und fahl,
Der tiefen Wunde dunkles Mal.

Digitized by Google

Und müder glitt die müde Hand,
Und vor mir stand
Ein bleicher Tag,
Ein ferner bleicher Jugendtag,
Da starr im Sand
Er selber ein Zerfallner lag,
Da seine Sehnsucht sich vergaß
In ihrer Schwermut Übermaß
Und ihrer Traurigkeiten müd
Zum Ziele schritt;
Und laut auf schrie das weinende Lied,
Wie Todesschrei, und flutete,
Und seiner Saiten Klage schnitt
Und seine Stirne blutete
Und weinte mit
In meine starre Seelennot,
Als sollt' ich hören ein Gebot,
Als müßt' ich jubeln, daß ich litt,
Als möcht' er fühlen, was ich litt,
Mitfühlen alles Leidens Schuld
Und alles Lebens warme Huld —
Und weinend, blutend wandt' er sich
Ins bleiche Dunkel, und verblich.

Und bebend hört' ich mir entgehn,
Entfliehn sein Lied. Und wie es zart
Und zarter ward,
Der langen Töne fernes Flehn,
Da fühlt' ich kalt ein Rauschen wehn
Und grauenschwer
Die Luft sich rühren um mich her,
Und wollte bebend nun ihn sehn,
Ihn lauschen sehn,
Der wartend saß bei meiner Not,
Und wandte mich — : da lag es kahl,
Das bleiche Feld, und fern und fahl
Entwich ins Dunkel auch der Tod.

Hoch hing der Mond, und mild und müd
Hin schwand es in die leere Nacht,
Das flehende Lied,
Und schwand und schied,
Des toten Freundes flehendes Lied;
Und dankbar bin ich aufgewacht.

Richard Dehmel

Digitized by Google

Allgemeineres

A Ehrungen und Wertungen

Vor uns liegen „anspruchslose Blätter“, die Theodor Rehtwisch unter dem Titel „Raabe wird fünfundsiebzig“ in Liebe zu unserm Meister geschrieben und bei Georg Wigand in Leipzig zum Druck gegeben hat. In Liebe, eine kritische Würdigung fordern sie nicht heraus; sie werben schlicht und herzlich für Raabe um neue Freunde. Aber die Schlußseiten geben zu denken. Rehtwisch sinnt darüber, welche Ehrung man Raabe wünschen könne? Ehrendoktor ist er ja — von einer Hochschule, also von einem Kreise der Höchstgebildeten einen derartigen Sympathiebeweis zu erhalten, bringt wirklich Freude und Ehre, also gut. Aber Rehtwisch wünscht mehr: „wenn nun unser allergnädigster Kaiser als König von Preußen den Altmeister in sein Herrenhaus beriefe? Das wäre doch eine seltene Ehrung des deutschen Dichters und der deutschen Dichtkunst!“ Und wenn sich's nicht machen ließe, weil Raabe Braunschweiger ist, so ließe sich's, meint Rehtwisch, vielleicht ermöglichen, wenn ihn Berlin vorher zum Ehrenbürger machte. An den Schwarzen Adler wagt er sich zwar selbst mit seinen Träumen nicht heran, aber: „keine Brust atmet, die würdiger wäre, den Orden pour le mérite zu tragen“.

Ich selbst habe an dieser Stelle meine Freude über Thomas Berufung ins badische Herrenhaus ausgesprochen und Entsprechendes für unsre andern deutschen Vaterländer empfohlen, aber ich möchte mich dringend vor dem Verdachte verwahren, als meinte ich, der Ehrung der betreffenden Künstler oder Denker wegen. Einfach deshalb hab' ich's getan, weil's mir als höchst unvorteilhaft für den Staat erscheint, daß er in seinen gesetzgebenden Körperschaften auf den Gebieten der feinsten Geistesarbeiten die Mitwirkung der berufenen Sachverständigen entbehrt, und weil, da die zweiten Kammern nach politischen Parteien gewählt werden, hier die ersten allein in Frage kommen. Wie schätzen wir denn eigentlich unsre Genies ein, wenn wir glauben, sie hoch zu ehren durch die Zulassung in Gemeinschaften, deren Sitze sich zum Teil vererben, zum Teil aus königlicher Gnade an gewiß sehr achtbare und tüchtige Leute vergeben werden, die aber durchaus keine Genies zu sein brauchen? Entsprechend steht's mit den Orden: wenn der „Schwarze Adler“ an einige Dutzend trefflicher Generäle verliehen ist, so können wir das vielleicht als den schwachen Anfang einer Entwickelung nach dem Vernünftigen hin begrüßen. Aber das ist so gemeint: wenn solch eine Institution das Ansehen als Versammlung der Allerbesten im Volke behalten soll, so braucht sie dazu auch unter den Künstlern und Gelehrten die Genies. Die Genies ihrerseits bleiben auch ohne schwarze Adler für jeden Denkenden von Feldherrnrang, und zu den Denkenden gehören sie doch hoffentlich auch selber. A

Literatur

Neue Erzählungen

„Schwüle Tage.“ Von E. von Keyserling (Berlin, S. Fischer).

Ich habe den Band in einem Zuge lesen müssen, so sehr hielt er mich fest. Die drei Geschichten sind mit einer heute sehr seltenen Bestimmtheit überaus lebendig erzählt.

Digitized by Google

Fein kultivierte Schloßmenschen der niederdeutschen Ebene begegnen uns da, und zwischen ihnen hindurch sieht man auf die einfachen Leute ihrer ländlichen Umgebung und sieht man auch die Natur dieses Landes so zum Greifen anschaulich, daß man sich hinterher darüber wundert, denn sie ist doch immer nur Hintergrund geblieben. Ein Grund allerdings, dessen Farbe und Leuchtkraft sorgfältig auf die Menschen im Vordergrund und ihre Konflikte eingestimmt ist. Es sind „schwüle" Konflikte: die Ehe des jungen Aristokraten, die weniger bricht, als auseinanderfällt; die gebrochene Ehe des litauischen Paares, die fast ohne Sprung verheilt; der heranwachsende Sohn, der in die späte Liebesaffäre des eigenen Vaters blickt und mit Grauen ihren tödlichen Ausgang durchlebt. Überall pocht ein geheimes Leben unter den alltäglichen Formen dumpf herauf und verstummt in schlichter Tragik. Keyserling pointiert den intimen Dialog oft so meisterlich, daß ich mehr als einmal an Fontane denken mußte. Aber der ist eher plauderhaft, wo Keyserling in konzentrierter Begrenzung spricht und sprechen läßt. Ja, er ist ein Poet vom alten Erzählerstamme und ich rate sehr, seine ernste künstlerische Gabe nicht zu übersehen. E K

„Unter den langen Dächern." Neue Erzählungen aus dem Westerwald von Fritz Philippi (Heilbronn, Salzer. 1906).

Vor einigen Jahren hat uns Philippi von den Westerwalddörfern Hasselbach und Wildendorn erzählt. Er ist dort im Berglande Pfarrer gewesen und kennt seine Bauern, die in den Fachwerkhäusern wohnen und wetterharte Gesichter und Fäuste bekommen, weil sie mit schlechtem Boden ums Dasein zu ringen haben. Von ihnen und ihren Pfarrern plaudert er mit Humor und Liebe ungefähr in der Art, wie Anna Croissant-Rust in dem Kw. XX, 1 abgedruckten Stück. Philippis Erzählungen stehen auch würdig neben Sohnreys „Im grünen Klee, im weißen Schnee", das im ganzen einfacher ist, während Philippi zuweilen schwierige Probleme des Dorflebens anfaßt, wie im „Meineid" oder bei den Fragen der Sektiererei, die häufiger wiederkehren. Besonders auf die zweite Erzählung „Durch die Wolfskehle" sei hingewiesen: ein junger Vikar findet in seiner „wissenschaftlichen Bildung" keinen Weg zum Herzen der Bauern, bis ihm nach heißem Bemühen die Augen aufgehn und er nach kurzer Vikariatsdauer mit reicherem Herzen zu Tal steigt. Dorfpfarrern zwischen Fulda und Rhein, zumal den jungen, sei das Buch besonders empfohlen.

„Der Mittler." Roman von Walter Nithack-Stahn (Halle, J. Fricke).

Das Buch schildert den Lebensgang eines modernen Theologen, hat also das Thema von „Hilligenlei". Es ist gut geschrieben von einem gebildeten Pfarrer, die Einzelheiten sind fein beobachtet und fesselnd, aber es fehlt die Zusammenfassung zu einem vollen Ganzen. Arnd kommt wohl in mannigfaltige Lagen, aber sie werden nicht recht ausgeführt und wirken dann nicht recht zu einer gesamten Endstimmung weiter. Die Weltauffassungen, durch die Arnd hindurchgeht, werden bloß „betippt", seine Entwicklung und das Ziel, wegen dessen er schließlich doch wieder ins Amt geht, werden nicht klar genug herausgearbeitet. „Ein Mensch soll dem andern ein Mittler werden zu Liebe und Wahrheit;" gewiß, aber etwas Klares ist da-

Digitized by Google

mit noch nicht gesagt. Wer Weltanschauungen darstellt, der muß sie in ihren Ursachen und Folgen auch positiv gestalten durch Worte, Taten und Charaktere, wie die Wissenschaft das begrifflich tut, er darf nicht bloß die negative Arbeit des Weglassens üben, sodaß nichts übrig bleibt als Dialog ohne wirklichen Kern. An Einzelnem wird mancher seine Freude haben, besonders der Theologe, der im Stoffe zu Hause ist und ergänzen kann, z. B. an der Art, wie Arnd sich als Hauslehrer ein Verhältnis zu seinem Zöglinge schafft.

„Das grüne Band." Roman aus jungem Leben von Georg Hirschfeld (Berlin, S. Fischer).

Auf den ersten achtunddreißig dieser fünfeinhalbhundert Romanseiten stieß ich auf folgende Stellen: „Ihr weißes Haupt war nur noch von den Klagelauten der Entsagung umwittert." „Endlos wie flüssiges Gummi haftet die Qual der Erwartung noch an hundert Kleinigkeiten." „Es klangen ihrer Seele durch taube Mauern hindurch verflogene Beethovenklänge zu." „Die Minuten flogen um so rascher dahin, je heftiger ihre bebende Brust das Erwartungsgefühl durch die hochgewölbten Tore (des Bahnhofes nämlich) sandte." „Sie schwor ihm mit den Augen gleichsam, was für ein Hafen ihn hier erwartete." „Ein ruheloses Treiben war es von oben gesehen, ein Jagen vor der Riesenpeitsche der Zeit." Ich wiederhole: auf den ersten achtunddreißig dieser sechsthalbhundert Seiten. Und derlei ist zu lesen in dem „literarischen" Roman eines viel geschätzten Schriftstellers, den der angesehenste Verlag moderner Belletristik herausgegeben hat. Ich fand in einem guten Teil der „großen" Presse ganz enthusiastische Besprechungen dieses Buches. Da ich meinerseits meine, man darf den Lesern keinen Umgang mit derartigem Stil zumuten, so glaube ich, ich darf meine Besprechung hiermit schließen.

Max Groth

„Der Tag anderer." Erzählungen der Baronin von Heyking (Berlin, Paetel).

Die vielgelesene Verfasserin hat mit diesen Erzählungen abermals das Rätsel des Erfolges aufgegeben. Gewiß, Sentimentalität ist eine wirksame Sache, aber doch nur, wenn sie den Sentimentalischen reichlich verzuckert und gut vorgetragen wird. Der Zucker der Verfasserin ist dünn, ihr Vortrag dilettantisch und für unsereinen langweilig. Ihre Lieblingsfigur: die schöne Frau, die ihre Zukunft hinter sich hat und schwermütig in den Tag der andern hineinspintisiert, böte ja Anlaß zur poetischen Durchbringung ihres Daseins genug. Aber es kommt nichts dergleichen. Wir werden ausgiebig mit dem schöneren Amerika beschäftigt, befinden uns fortwährend in Gesellschaft einer galanten Diplomaten- und Lebewelt, sind bei Empfängen und Thees, bei Fahrten und Ritten zugegen, und alles bewegt sich um uns wie am Schnürchen. Wir wissen längst, daß der reiche junge Amerikaner die schöne arme deutsche Komtesse heiraten wird, aber wir sind einigermaßen erstaunt, daß nun die noch immer schöne Gräfin-Mutter deshalb ihrem späten Herzensfreunde nicht folgen darf. Sie schreibt ihm dafür einen so entsetzlich langen Abschiedsbrief, daß wir freilich nun wohl oder übel dran glauben müssen, wenngleich nicht ohne aufrichtiges Bedauern. Traurig wird's, wenn's heiter werden soll. Ich meine, die Verfasserin selber müßte einsehn, daß ihr so ziemlich alles fehlt, um z. B. eine brave Hundeseele zu ergründen und darzustellen. Aber sie

Digitized by Google

versucht's, gleichmütig, wie alle Dilettanten, die meinen, sie hätten die Poesie ganz und gar, weil sie sich mit ihren schönen Sachen gefühlvoll zu schmücken wissen. E K

Das deutsche Element

in der modernen Literatur sucht Karl Hoffmann in der „Deutschen Kultur" aus ihrer Internationalität herauszusieben. Der deutsche Naturalismus habe viel gründlicher mit seiner Theorie Ernst gemacht, als der französische. Wenn Zola mit seiner Formel von dem Stück Natur, „gesehen durch ein Temperament", doch der Persönlichkeit des Künstlers Zutritt gewährt, schaltet Arno Holz diese gänzlich aus in seinem Satze: „Die Kunst hat die Tendenz, wieder die Natur zu sein. Sie wird sie nach Maßgabe ihrer jeweiligen Reproduktionsbedingungen." Damit, meint Hoffmann, war das viel berufene „photographische" Prinzip endlich erfunden. Wirklich? Mir fällt das bekannte Distichon Schillers ein: „. . . Du nur, Genius, mehrst in der Natur die Natur." Insofern nämlich, als das Kunstwerk durch sich selbst existieren soll wie ein andres organisches Wesen, heißt es in einem Brief an Körner. Was hindert, den Holzschen Grundsatz ähnlich aufzufassen? Es kommt eben sehr darauf an, welche Lebensluft literarische Theorien vorfinden. Aber die Hauptsache bleibt immer ihre Beglaubigung durch Werke, und da hat Hoffmann gewiß recht, wenn er Zola und Ibsen nicht als Naturalisten im Sinne der deutschen Theorie gelten läßt und auf Holz, Schlaf und Gerhart Hauptmann als die Schöpfer eines ganz eigentümlichen naturalistischen Dramas verweist. Gorki sei nur Hauptmanns Nachahmer? Das scheint mir sehr anfechtbar. Dagegen strömt der deutsche Symbolismus in der Tat aus anderen Quellen, als aus der Kunst der französischen „décadents". Dehmel ist für Hoffmann der anerkannte Führer der symbolistischen Richtung (und Stefan George?), ja, er meint, wobei ihm viele widersprechen werden, die auf das Slavische bei Dehmel weisen: daß dieser „wahrscheinlich der deutscheste Dichter sei, den wir heute besitzen". Auf den Schillerschen Klang bei Dehmel hat ja der Kunstwart schon hingewiesen. Hoffmann stellt nun noch eine „innere Verwandtschaft des symbolistischen Ideals mit den geheimnisvollen Grundbegriffen deutscher Philosophie" fest und verweist auf Schelling und Jakob Böhme. Eine andere Wurzel des Symbolismus keime aus dem „Lebensrausch", der das Werk Nietzsches sei. Dessen Persönlichkeitskultus hinge wiederum mit dem Kulturideal unserer klassischen Epoche zusammen, nach dem sich alle Kultur auf die Pflege der Persönlichkeit gründe. „Der Kern seiner ideengeschichtlichen Bedeutung ruht darin, daß er die idealistische Denkart unsrer früheren Geisteshelden wieder aufnahm und aus ihr in einer hinreißenden und verführerischen Weise neue Gedanken hervorgebracht hat." Allenthalben, in sehr fein gegliederten Kanälen sei unser Literaturleben durch seine Forderung nach Kraft der persönlichen Innerlichkeit befruchtet worden: die Symbolisten seien gejagt „von einer nahezu fieberhaften Sucht nach fundamentalen Seelengehalten"; auch der Naturalismus zeige Einflüsse („Versunkene Glocke"), und es scheine immerhin, als ob Nietzsches Wirkung auch in den neueren großen Roman eingezogen sei. Ich glaube eher, daß seine Wirkung dort zurückgeht und in den gediegenen Werken der jungen schweizerisch-schwäbischen Schule überhaupt nicht mehr zu spüren ist.

Digitized by Google

Alles in allem, meint Hoffmann zum Schluß, sei es aber zur Schöpfung eines vorbildlichen Kulturideals durch die Dichtkunst bislang nicht gekommen. Da wird er wohl recht haben. Sprechen doch schon geraume Zeit hindurch die Anzeichen dafür, daß die Literatur im Volk der Dichter und Denker nicht mehr den angestammten ersten Platz an der Sonne der allgemeinen Teilnahme einnimmt, und daß auch das schöpferische Leben auf den Äckern der bildenden Künste besser gedeiht.

Freilich, ganz so trostlos, wie Hermann Wendel in den Sozialistischen Monatsheften die Leistungen der „Generation um Conradi" anschaut, erscheinen sie uns denn doch nicht. „Und von all ihrem Schaffen ist nichts geblieben, als ein paar verwehte leise Töne und eine große klingende Sehnsucht." Weil sie aus dem Übergang, dem Langen und Bangen zwischen zwei Klassen nicht herausgekommen seien. Ich denke, wenn die Poesie einen gewissen geistigen Horizont gewonnen hat, so wird es immer ihr Schicksal sein, z w i s c h e n den Klassen oder abseits von ihnen am Wege zu stehen und nicht kämpfend in ihnen. Und das nicht leider, sondern gottlob. Das Goethewort vom Betrachtenden, der einzig Gewissen hat, wo der Handelnde gewissenlos ist, gilt immer noch. E Kalkschmidt

Berliner Theater

Wieder einmal ist ein Dichter in Gefahr, auf dem Theater seinen wohlbegründeten dichterischen Ruf einzubüßen. Daß L e o G r e i n e r ein Dichter ist, hat er meiner Meinung nach erwiesen. Nun er sein Talent in seinem Schauspiel „Der Liebeskönig" (Buchausgabe bei Bruno Cassirer, Berlin) auch für die Bühne fruchtbar zu machen gesucht, hat er erfahren müssen, daß auch eine so feinsinnig nachfühlende Regie wie die des „Deutschen Theaters" nicht vor argen Mißtönen und Verzerrungen schützt, sobald solche gebrechlichen Kinder der Psyche sich in das Licht der Rampe wagen. Das Drama spielt zur Zeit des Konstanzer Konzils, ungenauer, aber bezeichnender gesagt: in den Verfalltagen der Minnesängerzeit, da das ritterliche Spiel der Geschlechter drauf und dran ist, krankhaft auszuarten. So überzeugend in einigen glutvollen Bildern das vergebliche Liebeswerben des Polenkönigs Wladimir um die Kaisertochter Isabella geschildert wird, im Grunde ist es dem Dichter offenbar nicht um ein historisches Zeitgemälde zu tun, sondern um eine Art Urdrama des Geschlechts, um eine Sexualtragödie der sich nach dem Weibe verzehrenden Unmännlichkeit. Diese Unmännlichkeit ist äußerst verwickelter Natur. König Wladimir, der trotz aller grausig-perversen Liebestaten schmählich Abgewiesene, trägt nicht nur den Fluch der Häßlichkeit, nein, er ist auch der geborene sich selbst zernagende Grübler und Zauberer, und er seufzt, wie's scheint, auch noch unter einem mehr physischen Gebrechen, dessen positiven Gegenpol der in seine Dienste tretende grotesk-plumpe Ritter Kunhard der Fruchtbare darstellen soll. Als Wladimir sich von der Kaisertochter um das hübsche Lärvchen eines italienischen Schöntuers verschmäht sieht, wirft sich seine ohnmächtige Liebeswut auf eins der fahrenden Fräulein, und zwar just auf das widerspenstigste, dessen Gunst nur um die Königskrone feil ist. Daß er sich trotzdem einbildet, diese endlich gebe sich ihm um seiner selbst willen, setzt bei einem ausgemachten Grübler ein ebenso starkes Stück von Naivität wie bei den

Digitized by Google

Zuschauern guten Glauben auch für die gewagtesten Übergänge in der Psychologie voraus. Natürlich bleibt die Dirne auf dem Throne genau das, was sie vorher auf der Straße war, und als der durch sie nur noch mehr entnervte König sich endlich von ihrer Untreue überzeugen läßt, hebt von neuem ein wüstes Delirieren gegen Gott und die Welt, gegen das Weib und ihr Geschlecht an, bevor er die Metze ins Jenseits befördert. Inzwischen ist Isabella, durch den von Kunhard vollzogenen Mord ihres italienischen Liebhabers zur Rache entflammt, mit Heeresmacht vor Polens Hauptstadt gezogen, ohne daß Wladimir den Mut findet, ihr entgegenzutreten. Erst Kunhard der Fruchtbare muß ihm mit seinem eisernen Willen den Entschluß in die Brust pflanzen, sich von ihm, der in das Heer der Isabella übergehen will, auf dem Schlachtfelde finden zu lassen . . .

Es ist schwer zu sagen, was Greiner in diesem dreiaktigen (im Buch sogar vieraktigen) Drama eigentlich hat gestalten wollen. Das ewige, unabänderliche Kreisen des Mannes um das Weib? Den zermürbenden Widerspruch zwischen großem Wollen und kleinem Vollbringen, zwischen dem unfruchtbaren Grüblertum und der nach dem Urgrund der Dinge lüsternen Begehrlichkeit, der doch die Kraft und die Tat fehlt? Die Tragik, die sich nach der Meinung des Dichters entladen muß, wenn ein Weib, das ganz nur „Weib", d. h. das ewig Bewegte, Unsichere, Unstete und Verzehrende ist, ein mittelalterlicher „Erdgeist" etwa Wedekindscher Prägung? Ist das Stück mehr weiber- oder ist es mehr männerfeindlich? Die Antwort auf alle diese Fragen verbirgt sich hinter dem Nebel orphischer Dunkelheiten, von denen es überquillt, und alle brausend schöne Bildkraft, alle dunkle Schwermut der Sprache, alle gärende Fülle der Gedanken ertrinkt auf der Bühne rettungslos in dieser Leere der Anschauung und dieser Ohnmacht der Gestaltung.

Trotzdem, so verfehlt dieses Greinersche Drama als Drama sein mag — bevor man von ihm zu Jon Lehmanns vom Königlichen Schauspielhause aufgeführten Lustspiel „Das Lied vom braven Mann" übergeht, möchte man einen langen Atemzug tun: so himmelweit verschieden sind die Kunstsphären, aus denen diese beiden Stücke stammen. Dabei schwebt auch diesem Lustspieldichter augenscheinlich ein höherer Ehrgeiz vor. Versteh ich ihn recht, so möchte er so etwas wie eine Modernisierung der Freytagschen „Journalisten" versuchen und ein Tröpfchen von dem mannesstolzen Humor in seinen Diogenesbecher auffangen, der — bei aller preußischen Gemütskargheit — einer „Minna von Barnhelm" so reichlich zu eigen ist. Um aber mit der Stimme des zwanzigsten Jahrhunderts zu uns zu sprechen, fehlt seinem Ernst das Gewicht eines zeitcharakteristischen Konflikts, seinem Spaß die Heiterkeit eines freien, seinem Stoff überlegenen Geistes. Oder läßt sich die Unabhängigkeit des Urteils bei einem in das Objekt seiner Kritik verliebten, aber bald darauf von Eifersucht geplagten Theaterrezensenten, losgelöst von allen sozialen und kulturellen Bedingungen seiner Zeit, heutzutage anders als auf die leichte Achsel der Ironie und des Witzes nehmen? Lehmann glaubt für seinen Dr. Karl Lichtner, den Kritiker, der Kraft seines Amtes die Herzallerliebste verreißt, wenn er sie am zärtlichsten liebt, und sie in den Himmel hebt, wenn sein

Digitized by Google

Herz sich vor Wut auf die Treulose kaum zu fassen weiß, noch immer viel zu viel Pathos aufbringen zu müssen. Das wäre allenfalls nur am Platze gewesen, wenn er wie Lessing in der „Minna“ und Freytag in den „Journalisten“ ein tüchtig Stück vom Geist der Zeit, von unserer Zeit hätte mitagieren lassen. Diese Kunst aber entzieht sich seinem bescheidenen Talent, obwohl es ihn augenscheinlich nach dem Ruhm eines Lucian und Juvenal am meisten gelüstet. Doch, fragt man sich billigerweise, täten sich einem Nachfolger Freytags, der den Bolz des zwanzigsten Jahrhunderts so getreulich schilderte wie jener den vormärzlichen, heute noch die Tore des Königlichen Schauspielhauses auf? Manch einem in der Generalintendantur mag schon jetzt das Herz genug gebebt haben, als er erfuhr, der Verfasser der dramatischen Kriegervereins-Satire „Augen rechts“ solle die Zensurwache des Gendarmenmarktes passieren.

Spät hat sich eine Berliner Bühne — das „Neue Theater“ — bereit finden lassen, das vieraktige Renaissanceschauspiel „Die Condottieri“ von Rudolf Herzog in Szene zu setzen, und über diese Saumseligkeit der reichshauptstädtischen Theaterpolitik ist wohl manche strafende Bemerkung gefallen. Die Zurückhaltung erscheint uns nun aber doch einigermaßen gerechtfertigt. Gewiß, Herzog erweist sich auch in dieser Bühnendichtung, was er in seinen neueren Romanen ist, als ein äußerst geschickter Schilderer und als ein noch geschickterer Ausmünzer aller in einem breit ausgemalten Stoffe liegenden Wirkungen; er weiß, was das Theater kann und will, und er hat auch Farben genug auf der Palette, um einen Charakter lebensvoll vor uns hinzustellen. Mit dem letzten Fallen des Vorhangs aber ist seine Welt auch erschöpft, keine seiner Gestalten beschäftigt uns länger und tiefer, keins seiner prägnanten und oft feingeschliffenen Bilder klingt in uns nach. Selten habe ich ein Werk kennen gelernt, das so der Bühne genug getan, sich aber zugleich auch so völlig an die Bühne ausgegeben hat. Nicht einmal die Helden des Stückes, der venetianische Condottiere Coleoni und sein natürlicher Sohn Giovanni Nemo, vermögen uns über ihr Bühnendasein hinaus zu fesseln. Wir sehen von ihrem Leben immer nur gerade das, was sie vor unsern Augen vollführen oder was von ihnen in den epischen Episoden berichtet wird; ihre Gesamtpersönlichkeit wächst nicht vor uns auf, in ihre Seele zu blicken, bleibt uns versagt. Dies Drama von des Coleoni stolzem Glück und seinem endlichen Unterliegen unter dem von ihm selbst hart geschmiedeten Willen des Jüngeren hat einen äußerlich durch und durch wohlgebildeten dramatischen Organismus, aber es fehlt ihm das Beste, das Herz, jene erwärmende Lebensquelle, ohne die auch ein Drama keine Dichtung wird. Dennoch: wie viel besser stünde es um unsern Spielplan, wenn recht viele solcher tüchtigen Bühnenschöpfungen da wären, das unsolide und läppische Zeug zu verdrängen, das sonst auf unsern Theatern wuchert.

Noch ehe der erste Theatermond zu Ende gegangen ist, hat Berlin wieder mal eine neue Bühne erhalten: auf dem Nollendorfplatz, mitten im neuen Berlin W., ist das Neue Schauspielhaus unter der Leitung des Direktors Alfred Halm eröffnet worden. Nicht gerade glücklich. Für die Darstellung des „Sturms“, dieses phantastischen Zauber- und Märchenstückes Shakesperischer Altersweisheit, fehlt es

Digitized by Google

der Bühne einstweilen noch fast an allem: an berufenen Schauspielern und an stimmungsmächtiger Regie. Mit äußerlicher Nachahmung Reinhardtscher Künste, sieht man wieder einmal, ist es so leicht doch nicht getan. Die junge Bühne wird sich beschränken müssen, will sie nicht bloß einen Platz, sondern auch einen Beruf in dem Berliner Theaterleben ausfüllen. Friedrich Düsel

Musik

Ausländerei oder Stil?

Wenn deutsche Opernsänger, was selten genug geschieht, als Gäste nach Italien berufen werden, versteht sich's von selber, daß sie dort italienisch singen. Die nicht seltenen Italiener hingegen, die alljährlich nach Deutschland kommen, bedienen sich bei uns grundsätzlich ihrer Muttersprache. Und zwar kommen sie, da Ensemblegastspiele der hohen Kosten wegen immer nur Ausnahmen bilden können, jetzt gewöhnlich einzeln und treten inmitten ihrer deutschen Kollegen auf. Die Geschmacklosigkeit des Sprachgemisches, die man ehedem als ein konventionelles Übel hinnahm, wollen einige Theater jetzt dadurch vermeiden, daß sie dem wälschen Gast zulieb das ganze Werk in italienischer Sprache bringen, wohlgemerkt mit ihrem deutschen Personal. Diese Frage und was sonst noch damit zusammenhängt sei einmal des näheren erörtert.

Unser Nationalstolz antwortet unwillkürlich: wozu sollen wir dem Fremden, der bei uns ohnehin nichts anderes sucht als unser Geld, so weit entgegenkommen? Er soll deutsch singen lernen, so wie unsere Sänger italienisch lernen müssen, um in Mailand und Rom die blanken Lire einzuheimsen. Das klingt recht hochfahrend und doch auch recht krämerhaft. Und prüft man die Rechnung genau, so stimmt sie gar nicht. Wenn zwei dasselbe tun, so ist es noch lange nicht dasselbe. Denn, gesetzt, ein Caruso, eine Bellincioni lernten ihre Rollen deutsch, was hätten wir dabei gewonnen? Würden sie dabei nicht gerade dasjenige verlieren, was sie für uns interessant und anziehend macht? Ein italienischer Sänger, der unsre schlechten deutschen Opernübersetzungen radebricht, ist eben kein Ziel, aufs innigste zu wünschen. Denn wir hören ihn an, nicht um den Triumph zu genießen, daß er unsere Sprache einigermaßen gelernt hat, sondern weil wir durch ihn den treuesten, echtesten Teil der Wiedergabe einer italienischen Oper zu erfahren wünschen. Und dazu gehört dann auch das italienische Idiom.

Man könnte einwenden, das treffe doch auch umgekehrt auf die deutschen Sänger zu, die in Italien Wagner singen. Aber doch nur scheinbar. Denn erstens bringt es der Deutsche recht wesentlich schneller zu einer anständigen Fertigkeit im Italienischen, als der Italiener auch nur erträglich deutsch erlernt, und zweitens: das deutsche Publikum ist wohl imstande, die Vorteile zu erkennen, welche italienischen Opern die Wiedergabe in der Ursprache bringt, wogegen der italienische Hörer keine Ahnung vom Zusammenhang der Gesangsmelodie Wagners mit dem Tonfall der deutschen Sprache zu haben pflegt. Ferner: wir Deutsche rühmen uns nicht ohne Grund der Gabe, uns auch in fremde Art und Kunst rasch einzufühlen. Unsre Sänger, die in Italien singen, tun das in Bewährung eines nationalen Vorzugs, der Italiener, der bei uns nicht deutsch singt, handelt so aus einer geistigen Unzulänglichkeit. Beide stehen somit unter ganz verschie-

Digitized by Google

denen äußeren, kulturellen und ästhetischen Bedingungen.

Dasselbe kann man auch von den Ensembles sagen. Es ist einfach praktisch undenkbar, daß eine italienische Operntruppe etwa ein Wagnersches Werk deutsch einstudiere. Wogegen manche Bühnen wie Wien, Prag und andre ohne besondre Schwierigkeit den einen oder andern Verdi italienisch herausbrachten. Hier gibt eben nicht so sehr der gute Wille den Ausschlag, als vielmehr das Anpassungstalent. Dazu kommen die alten künstlerischen Überlieferungen, die uns das Italienische als die bevorzugte Sprache des Gesanges erscheinen lassen. Natürlich ist das Italienisch, das da bei uns gesungen wird, nicht einwandfrei, natürlich blüht der Geist dieser Sprache von den ungewohnten Lippen nicht auf. Man müßte unsern Sängern außer dem Text eben auch das Temperament und die Tradition ihrer südlichen Berufsgenossen geben. Ärgerten wir uns früher über das Durcheinander von deutsch und italienisch, so werden wir uns jetzt über die deutschen Sänger ärgern, welche uns weismachen wollen, Italiener zu sein.

Endlich noch der Einwand, daß die Verständlichkeit des Idioms die erste Voraussetzung einer dramatischen Wirkung ist, und daß diese auf das rein Pantomimische beschränkt wird, sobald man eine ganze Aufführung in fremder Sprache veranstaltet.

Ein Rattenkönig von Schwierigkeiten ergibt sich somit bei jedem Schritt ins Praktische, wenn wir die Frage der italienischen Gastspiele lösen wollen. Die Entscheidung wird, wie mir scheint, von Fall zu Fall getroffen werden müssen. Wo eine Rolle das Werk so sehr beherrscht, daß alles um sie herum zur Staffage herabsinkt, z. B. in „Traviata“, wo die szenischen Vorgänge sehr bekannt sind und durch das Auge schon verstanden werden können, läßt es sich nicht nur rechtfertigen, sondern ist's entschieden ein künstlerischer Vorteil, wenn deutsche Bühnen ihre wälschen Gäste in eine italienisierte Umgebung hineinsetzen. Wo hingegen das genaue Verständnis der ganzen Handlung wichtig ist (was bei italienischen Repertoire-Opern allerdings nur selten zutrifft), mag man besser daran tun, nur den Gast in seiner Sprache singen zu lassen, die andern aber in ihrem mehr oder weniger geliebten Deutsch. Hier wird der stilistische Fehler des Sprachengemisches gegenüber dem der dramatischen Unbegreiflichkeit das kleinere Übel sein. Im allgemeinen aber ist zu beachten, daß der italienische Komponist für ein Publikum schreibt, dessen regstes Interesse nicht der Handlung gehört, sondern den einzelnen Hauptrollen. Und daß es sich bei diesen Gastspielen überhaupt nur um Ausnahmsfälle handelt. Das Verlangen des Publikums (das nie Gelegenheit hat, ins Land der blühenden Zitronen zu kommen und von uns Ästhetikern doch belehrt wird, daß man italienische Opern nur von Kindern Italiens richtig hören könne), dank dem günstigen Zufall einer Tournee einen hervorragenden dortigen Sänger zu hören — dieses Verlangen ist so berechtigt, daß man ihm selbst um den Preis eines stilistischen Fehlers dann und wann eben nachkommen darf. Kein vernünftiger Mensch aber denkt etwa daran, italienische Opern in Deutschland grundsätzlich italienisch aufzuführen. R Batka

Von den Luxus-Gesamtausgaben

Johannes Brahms hat einmal in einem Brief an Hanslick darüber geklagt, daß das Drucken so

Digitized by Google

sehr Mode geworden sei, namentlich das Drucken von Sachen, die das gar nicht beanspruchen. „Du kennst meinen alten Lieblingswunsch, man möchte die sogenannten sämtlichen Werke unserer Meister — der ersten sogar, gewiß aber der zweiten — nicht gar zu sämtlich drucken, aber, und nun wirklich vollständig, in guten Kopien den größeren Bibliotheken einverleiben. Du weißt, wie eifrig ich allzeit suchte, ihre ungedruckten Werke kennen zu lernen. Von manchem geliebtesten Meister aber *alles* gedruckt zu besitzen wünsche ich nicht. Ich kann es auch nicht richtig finden, daß Liebhaber und junge Künstler verführt werden, ihr Zimmer und Gehirn mit allen »sämtlichen Werken« zu überfüllen und ihr Urteil zu verwirren. Unserm Haydn ist die Ehre einer Gesamtausgabe noch nicht geworden. Eine wirklich vollständige Ausgabe seiner Werke wäre ja auch so unmöglich wie unpraktisch, wie wünschenswert dagegen eine abschriftliche Sammlung und diese für öffentliche Bibliotheken mehrfach kopiert. Wie wenig geschieht dagegen für neue Ausgaben von so mancherlei Werken, deren Studium und deren Verbreitung zu wünschen wäre. So namentlich ältere Gesangmusik jeder Art. Du wirst zwar sagen, die werden auch nicht gebraucht — sie sollten es aber, und sie werden es ganz ohne Zweifel immer mehr. Hier wären auch Opfer am Platz und würden sich in jeder Beziehung sicher lohnen.“

Ich schicke diese Meinung eines Mannes voraus, der wie wenige den Wert der geschichtlichen Ueberlieferungen unserer Tonkunst würdigte, jetzt, wo die von ihm noch nicht befürchtete, monumentale Haydn-Ausgabe am Horizont erscheint. Wir sollten uns in der Tat doch ernstlich fragen, ob die bedeutenden Kosten der großen wissenschaftlichen Ausgaben zu ihrem Kulturwert im richtigen Verhältnis stehen. Ob wir Deutschen so reich sind und in der Musik keine bessere Verwendung für öffentliche Gelder haben, als sie in Drucksachen anzulegen, die nur einen winzigen Bruchteil des Volkes interessieren. Wie dürftig ist der Gewinn gewesen, den das Musikleben bisher aus diesen Ausgaben gezogen hat! Bei der kostspieligen Ausstattung, die man dabei nicht bloß an die Großmeister, sondern auch schon an mittelmäßige, wenn nur historisch merkwürdige Komponisten wendet, kommt dieser gelehrte Sport eigentlich nur der Papierindustrie und einigen großen Notenstechereien zugute.

Gegen die teuren Monumentalausgaben hat schon Göhler einmal im Kunstwart gesprochen. Ohne die Summe geistiger Arbeit zu unterschätzen, die in den Folianten steckt, sei doch betont, daß es wichtiger ist, unsere Meister in einer *Auswahl* des Besten durch *billige* Ausgaben zu *verbreiten*, als: alle Schnitzel und Späne ihrer Geisteswerkstatt gesammelt in kostbaren Behältern aufzubewahren. Man reihe in Hinkunft „Denkmäler“ also ruhig in die weltläufigen Editionen ein und veröffentliche den kritischen Apparat in den Sammelbänden der Internationalen Musikgesellschaft. Die Prachtausgaben brauchten darum nicht ganz zu verschwinden, sie sollten jedoch eine Sache des *privaten* Luxus bleiben, man dürfte keine *Staatsmittel* dafür in Anspruch nehmen. Der gesunde Sinn andrer Völker hat sich lange genug von dieser Verschwendung ferngehalten, bis der Ehrgeiz schließlich auch sie zum Wettbewerb mit dem deutschen Idealistenwahn nötigte. Auch die Ana-

Digitized by Google

logie der literarischen Gesamtausgaben mag unsere Drucksucht gesteigert haben — dann bedachte man eben nicht, daß bei dem viel billigeren Buchdruck das Mißverhältnis zwischen Kosten und Kulturwert viel geringer ist. Versinkt unser Geschlecht immer tiefer in einem Chaos bedruckten Papiers, so wollen wir natürlich trotzdem nicht zum Handschriftenzeitalter zurückkehren. Aber mit der Protzerei, die Lesartenverzeichnisse in Korpusschrift auf Büttenpapier in Folio druckt, sollte man endlich aufhören. J Seitler

Zur Pflege des Volksliedes

In Heft 24 des „Kunstwarts" wurde wieder einmal die Frage berührt: „Woran liegt es, daß mit dem Austritt aus der Schule das Interesse am Volksliede so bald erlischt?" Ich glaube nun, daß Gründe dafür auch noch tiefer liegen, als der Verfasser glaubt — oder ausspricht.

Herrscht denn in der Schule wirklich ein Interesse am Volksliede? In Norddeutschland jedenfalls nicht. Man verekelt daselbst der Jugend dank einer verfehlten Lehr-Methode das Singen ebenso oft und nachhaltig, wie die Liebe zu unsren Dichtern und zu unsrer deutschen Literatur. Und zwar vor allem dadurch, daß man die Auswahl der Volksliederliteratur und Poesie wenig dem Alter, der Auffassungskraft, der Bildungsstufe der Kinder anpaßt, in zweiter Linie dadurch, daß man glaubt, durch Strafandrohung die Freude an dem Unterrichtsgegenstande auffrischen zu können, und drittens infolge lächerlicher Prüderie und Mangel an Wahrheitsliebe.

Das Volkslied ist immer ein klarer Spiegel des Volksgemütes, vor allem aber auch des Volkshumors gewesen. Und dieser befaßte sich von jeher, wie bekannt, gern mit Personen und Vorfällen aus dem Volksleben. Also auch und zwar besonders angelegentlich mit Pfäfflein, mit Herrlein und Hanswursten. Doch das wird „natürlich" selbst den Tertianern und Sekundanern peinlichst verschwiegen. Man findet den harmlosen, nur mitunter etwas kräftigen Humor, der in früheren Zeiten von Mund zu Mund ging, der reiferen Jugend von heute gefährlich. Was bleibt aber, wenn sich die Literaturprofessoren und Gesangslehrer darin überbieten, unverfälschte Stichproben des Volksliederschatzes (wie sie neuerdings von Robert Kothe zur Laute gesungen werden) zu unterdrücken, von unsrem Liederreichtume noch übrig? „Dort unten in der Mühle", „Die Wacht am Rhein" pfeift und singt doch wahrlich die Jugend zum Überdruß!

Dann aber sind Luxus und Genußsucht einerseits, die außerordentliche Inanspruchnahme der Eltern durch die Bestreitung des teuren Lebensunterhaltes anderseits Feinde und Vernichter geselligen Familienlebens. Wo wird heute im trauten Wohnstüblein musiziert, gelacht, gesungen? Die Kinder der Reichen plagen sich mit Klavierseiltänzerei, womit sie für den Konzertbesuch schlecht genug gedrillt werden; die Kinder der Armen sehen Not und Entbehrung und verkriechen sich ängstlich in ihre Betten, wenn der Vater abends müde, abgespannt, zu nichts weniger als zu Gesang aufgelegt, heimkommt. Dort aber, im Schoße der Familie pflegte man das Volkslied früher und dort gedieh es. Und diese Stütze vermag die Schule bei ihren einseitigen Bemühungen um das „vaterländische" Lied nicht zu entbehren. Sie verschmäht es auch noch immer, der Literatur- die Kunstgeschichte als Lehrgegenstand anzugliedern. Wie

Digitized by Google

würde die Freude am Singen gesteigert, wenn die Schüler beim Anhören der Lebensgeschichte unsrer liederreichen Meister, eines Mozart, eines Schubert, begeisterten Anteil an deren Geschick und an ihren uns hinterlassenen Werken nehmen dürften!*

Doch möchte ich vorläufig nicht einmal wünschen, daß sich die Schule auch der Kunsterziehung bemächtigte. Die offizielle Kunstpflege ist ein gefährlich Ding. Müßten wir doch erwarten, daß bei dem heutigen Kurs auch die Kunstgeschichte gefälscht würde, wie die Weltgeschichte und die Literatur. Wir müssen uns vorläufig eben mit der tatsächlichen Vernachlässigung des Volksliedes abfinden und auf bessere Zeiten hoffen.

A. Eccarius-Sieber

Deutsche Vereinigung für alte Musik

Bei meinen Worten über Historische Orchesterkonzerte im ersten Oktoberhefte dieses Jahrgangs bin ich von der Voraussetzung ausgegangen, daß die Konzert-Vereine, die sich der Schätze der Vergangenheit annehmen wollen, selbst die wesentlichsten ausführenden Kräfte zur Verfügung haben. Heute möchte ich alle diejenigen musikalischen Vereinigungen in großen und kleinen Städten, die auf die fremde Hilfe angewiesen sind, auf die Deutsche Vereinigung für alte Musik hinweisen, die sich in München unter der Leitung Dr. Ernst Bodensteins gebildet hat. Sie hat sich als Ziel gesetzt: Stilgemäße Aufführung von Werken des 17. und 18. Jahrhunderts in durchaus originalgetreuer Gestalt unter angemessener Verwendung alter Instrumente. Da auch Sologesang mit in die Programme aufgenommen ist, bieten die Programme der Vereinigung reiche Abwechslung und haben den Freunden alter Kunst nach den vorliegenden Berichten bereits reiche Anregungen verschafft. Die Vereinigung wird im kommenden Konzertwinter in verschiedenen deutschen Städten auftreten. Das scheint mir eine günstige Gelegenheit für die Konzert-Vereine, die zwar den guten Willen, aber keine Kräfte für die stilvolle Pflege alter Kunst haben, sich zunächst einmal von diesen Münchnern vormachen zu lassen, wie man solche alte Kunst lebendig machen kann. Die Kritik wird dann feststellen müssen, ob's der rechte Weg ist, und wie die einzelnen Orte zur selbständigen Pflege der Musik vor Beethoven kommen können.

Möge es allen, die auf diesem reichen, so lange unbebaut gebliebenen Felde arbeiten, vergönnt sein, allmählich dem Musik-Publikum dieselbe Wertschätzung und Liebe der Alten anzuerziehen, die uns bei der Malerei längst selbstverständlich und natürlich erscheint.

Georg Göhler

An unsere Konzertpianisten

Die Klage über die Unfruchtbarkeit, um nicht zu sagen Nichtigkeit des öffentlichen Konzertwesens nimmt immer mehr zu. Daß nur ein berühmter Name die Säle füllen kann, daß Persönlichkeitsgründe, Sensationen und ähnliches für den Konzertbesuch ausschlaggebend sind, will mir hierbei noch nicht einmal das wichtigste scheinen. Auch die Unzulänglichkeit mancher konzertierender Künstler gegenüber ihren selbst gestellten Aufgaben kommt für die Beurteilung des öffentlichen Konzertwesens erst in zweiter Linie in Betracht. Es ist nicht gar so wichtig, ob ein Sänger eine gute Mit-

* Das würde die Knaben gewiß nicht minder fesseln, als die Geschichte des Sokrates, dessen Lehren inhaltlich doch mit keinem Worte erwähnt werden.

Digitized by Google

tellage hat, ob ein Pianist über einen mehr oder weniger guten Anschlag verfügt, ob er mit dem Pedal manchmal etwas leichtsinnig umgeht usw. Solche Einzelheiten können den besonderen Abend schädigen, darüber hinaus aber nur etwa in dem Falle Unheil stiften, daß beispielsweise ein Musikschüler oder sonst eine unselbständige Musikernatur sich zur Nachahmung veranlaßt sieht. In dieses Gebiet gehört auch das Kapitel vom Vortrag im allgemeinen und von den Nuancen im besondern. Viel wichtiger als solche Stilfragen ist das Gebotene selbst, d. h. die Zusammenstellung der Programme. Bei den Gesangskünstlern ist hierüber nicht allzuviel zu klagen, schlimm sieht's dagegen bei den Instrumentalisten aus. Und was in den folgenden Zeilen von Pianisten gesagt ist, gilt für alle Instrumentalisten.

Man kann einen großen Teil ihrer Programme unfruchtbar nennen. Nichtig für allgemeine musikalische Interessen, unfruchtbar in künstlerischer Hinsicht. Wenn ein öffentliches Konzert nicht eine Unterhaltung für anderthalb oder zwei Stunden sein soll, wenn nicht nur der Konzertbesucher, sondern auch die Allgemeinheit Nutzen daraus ziehen soll, dann müssen die Programme unsrer Pianisten anders werden. Es geht nicht an, immer nur die letzten Sonaten Beethovens, die schwierigen Stücke Chopins, Liszts und Schumanns zu spielen, Bachsche Orgelfugen in Klavierbearbeitung vorzuführen, dazwischen als leichtere Kost vielleicht Schubertsche Impromptüs, Alkansche Etüden oder etwas von Scarlatti usw. Manchmal glaubt man, die Welt der Tonkunst sei hinter Brahms mit Brettern zugeschlagen, die Tonkunst sei nicht gerade mumifiziert, aber doch in ein Museum gebannt, das längst die Ankäufe eingestellt hätte. Und wie viel Reichtum könnte sich aus den Pianistenkonzerten entwickeln! Verbreitung der musikalischen Literatur, ein an das Licht Führen der tonkünstlerischen Schätze der Vergangenheit, aber auch der Gegenwart — einen andern Zweck der Konzerte sollte man eigentlich gar nicht kennen. Daß solche Binsenwahrheiten immer wieder vorgebracht werden müssen, ist traurig genug.

Sehen wir uns das Publikum beispielsweise bei einem Pianisten mittleren Rufes an. Fachleute bilden die Mehrzahl. Ein paar harmlose Staatsbürger, die durch Zufall zu ihren Freibilletten kamen, und diejenigen, die dem Konzertgeber zuliebe ihre Karten kauften, ebenfalls meist dem Gebotenen gegenüber gleichgültig, sitzen auf den übrigen Stühlen. Der eigentliche Kunstliebhaber fehlt. Dem Pianisten ist das gleich: er will glänzen. Mit der Kritik am nächsten Tage ist die Geschichte für alle Beteiligten abgetan. Warum auch nicht? Den Fachleuten sagt der Konzertgeber nichts Neues. Denn sie kennen ihren Beethoven, Chopin usw. (wenigstens ihrer Meinung nach) ebenso gut oder besser, als der Vortragende. Und den andern ist es ganz gleich, was geboten wird. Im günstigsten Falle langweilen sie sich nicht beim letzten Beethoven und freuen sie sich über den Schwung der Chopinschen As-dur-Polonaise.

Muß es so sein? Gewiß nicht. Der Konzertgeber denke beispielsweise an die Fachleute, die ihm zuhören: könnte er diesen nicht Werke vermitteln, die ihnen sonst nicht zugänglich sind? Jahraus, jahrein muß sich z. B. ein geplagter Klavierlehrer mit demselben Lehrstoff abquälen. Zum eigenen Umschauen in der musikalischen Literatur kommt er fast

Digitized by Google

nie. Im Konzert könnte er neue Eindrücke aufnehmen, aber die Wirklichkeit will es anders. Man sollte meinen, der musikalische fachmännische Mittelstand könne sich ja selbst in der neuen oder der älteren, wenig bekannten Musik umsehen. Doch das ist sehr schwer möglich. Aus Mangel an Zeit und aus Mangel an Geld, denn die Leihbibliotheken führen ja in der Hauptsache nur die gangbare Ware. Der Pianist jedoch, der 300—400 Mark Konzertspesen für den Abend wagt, kann auch noch 10—20 Mark für Noten draufzulegen. Der das Konzert besuchende Klavierlehrer aber, der an zwanzig Klavierabenden fünfzig neue Stücke hört, wird vielleicht das eine oder andre einer näheren Bekanntschaft wert finden, es vielleicht einem geeigneten Schüler mitteilen und in das Einerlei des musikalischen Lehrganges etwas frisches Blut bringen. Und daß der musikalische Nachwuchs — auch der dilettantische — nicht nur mit den bekanntesten Stükken der Klassiker und den Versuchen von Autoren der Klavierschulen großgefüttert wird, daß er von der Gegenwartsmusik mehr kennen lernt, als Tschaikowsky, Grieg, Sinding, Paderewsky usw., das ist sicher ein Ziel, das alle Einsichtigen wünschen müssen.

Jeder Musiklehrer weiß, wie wichtig das Hören von Musik für den Schüler ist. Das Vorspielen bildet eine notwendige Ergänzung der reinen Abtätigkeit. Bei dem landläufigen Unterricht in dem Großbetrieb der Musikanstalten, wobei auf den einzelnen Schüler 20—25 Minuten Zeit kommt, ist ein Vorspielen andrer als der gerade zu übenden Stücke eine Unmöglichkeit. Die Vorspielabende an der Anstalt bieten meist nur Schülerleistungen, im besten Falle einmal einen pädagogisch zurechtgemachten Vortrag eines Lehrers. Das freie künstlerische Spiel ist den meisten Klavierkindern unbekanntes Land. Welchen Nutzen könnten hier die Pianistenkonzerte stiften! Ich verlange nicht, daß man Klavierabende zu Lehrzwecken veranstalten soll, sondern nur, daß Musik um der Musik willen gemacht werde, daß man also auch den musikalischen Nachwuchs in die Konzerte führen kann, ohne befürchten zu müssen, daß er teilnahmslos dasitzt. Wir können von einem zwölfjährigen Kinde nicht verlangen, daß sich ihm der Zauber des letzten Beethoven erschließt, so wenig wie es etwa den Goetheschen Faust mit Nutzen lesen wird. Es gibt ja einzelne Pianisten, die auch auf die musikalisch noch nicht Hochstehenden Rücksicht nehmen, leichtere Beethovensche Sonaten bringen usw., aber sie sind dünn gesät. Den Besuch ihrer Konzerte wird jeder einsichtige Musiklehrer gern empfehlen. Um so mehr, als sich hier weiterhin noch die Anregung zur eigenen Betätigung des Kindes ergeben kann. Sie beruht teilweise auf dem Nachahmungstrieb. Dem Kinde, dem ein künstlerisch gespieltes Musikstück im Konzerte ausnehmend gut gefallen hat, könnte man, die technische Reife vorausgesetzt, dieses Stück auf seinen Wunsch in der Klavierstunde geben. Und das Kind würde merken, daß es nicht für den Lehrer, sondern für sich Klavier spielt. Ob schon vielen unsrer landläufigen Pianisten eine Ahnung davon gedämmert hat, wie viel wirklichen künstlerischen Segen sie in ihren Konzerten stiften könnten?

Ich will nicht mißverstanden sein. Nicht einer Verläpperung des pianistischen Konzertwesens rede ich das Wort, sondern das Übermaß der schweren musikalischen Kost möchte ich beseitigt wissen. Besser, es läuft einmal eine musikalische Niete mit

Digitized by Google

unter, als daß wir in Anbetung von ein paar Dutzend Musikstücken zu erstarren Gefahr laufen. Wir sind auf dem besten Wege dazu.

Eugen Thari

Renovierung des Posener Rathauses

Bei der Beratung über die Wiederherstellung des Rathauses in Posen, eines Renaissancebaues aus der Mitte des 16. Jahrhunderts von dem Luganer Gio. di Quadro, hat sich schließlich alles darum gedreht, ob nach unumgänglichen architektonischen Renovierungen die Fassade auszumalen sei. Der Wunsch nach Polychromie ist für die gewöhnliche Restaurierung so typisch, daß selbst jetzt, wo nach erregter Stadtverordnetensitzung eine Neubemalung beschlossene Sache zu sein scheint, einige Glossen nicht unterdrückt werden können.

Das prächtige Rathaus — ein dreifacher Loggienbau, dessen oberste Loggia nach Analogie oberitalienischer Hofanlagen die Achsen verdoppelt — wirkt bei einer Fassadengröße von nur 20 zu 20 Metern durch seine vornehmen Verhältnisse so außerordentlich, daß man es trotz Mängel im Einzelnen als eins der hervorragenden reinen Renaissancegebäude diesseits der Alpen bewundern muß. Die Sprache solcher Formverhältnisse, die noch imposanter wird durch die edle Farbe, welche die Verwitterung den an sich unedlen Stoffen gibt, sagt dem Durchschnittsgeschmack nichts Eindringliches, der verlangt als vermittelnden Interpreten Malerei: an das Einzelwerk hängt sich das unarchitektonische Auge. Da man sich nicht einigen konnte, beschloß 1902 die Stadtverordnetenversammlung ein kompetentes Urteil einzuholen und wandte sich um Rat an die Kgl. Akademie des Bauwesens. Diese sprach sich mit 18 gegen 2 Stimmen unbedingt gegen jede polychrome Behandlung aus. Zunächst aus historischen Gründen. Eine Notiz aus dem Jahr 1616 spricht zwar von einer Erneuerung der Malerei, doch beweist sie nicht, daß das Rathaus von vornherein mit Malerei gedacht war. Zudem fehlt jeder Anhalt an die ursprüngliche Bemalung. Zum Schluß des Gutachtens der Akademie heißt es: „Die Akademie kann sich auch eine Steigerung der Wirkung des Gebäudes, die auf einem wohl berechneten lebhaften Gegensatz von Flächen und tiefschattigen Durchbrechungen beruht, durch Bemalung der Flächen nicht versprechen. Sie muß vielmehr die Bemalung für ein Wagnis halten, das die bestehende eindrucksvolle Wirkung gefährden kann und durch die Umstände nicht geboten ist."

Das hätte genügen sollen. Trotzdem aber bildete sich anläßlich der weiteren Beratungen über die Restauration eine neue Kommission, der merkwürdigerweise jene beiden Mitglieder der Akademie angehören, die als einzige für eine farbige Dekoration gestimmt haben. Trotz des eingeholten Gutachtens wird daraufhin beschlossen, die Fassade polychrom zu behandeln. Wer wird sich denn durch ein ästhetisches Gutachten abhalten lassen, zu tun, wie ihm ums Herze ist! Und doch scheint etwas wie Gewissen in den Verteidigern dieser Buntheit erwacht zu sein: Gegen Glasmosaiken, die nicht dem Todesschicksal aller Fassadenmalerei im dunstigen Norden unterworfen sind, hat man als bedenklich geltend gemacht, „daß sie jahrhundertelang unverändert bleiben" würden. Die Dekoration in Farben aber würde „in wenigen Jahren das wieder bieten, was die

Digitized by Google

Gegner der Polychromie schon jetzt haben wollen: eine so wenig wie möglich wahrnehmbare Veränderung des Hauses gegenüber seinem jetzigen Zustande".

O treffliches Posen! Du seltene Mäzenatin, die du einen Haufen Geld anwenden willst für eine Kunst, von der du alsbald so wenig wie möglich sehen willst! Hoffentlich findet sich der so rühmlichst bekannte Kunstprofessor Vogel bereit, nach der Vorlage irgend einer andern Jeanne d'Arc, als der, die als Deutscher Michel in Merseburg über die Wand reitet, freihändig zu entwerfen eine Idealgestalt: „die sozialpolitische Tätigkeit, die kommunalen industriellen Unternehmungen, das in den Händen der städtischen Selbstverwaltung ruhende Bildungswesen und die karitative Tätigkeit der Stadt, das Armenwesen, die Krankenpflege und die Waisenfürsorge umfassend".

Aber wir wollen doch lieber hoffen, daß sich irgend ein Haken finde, an dem die verfahrene Sache zurückgezogen werden kann, ohne daß das bewilligte Geld der Kunst verloren geht. A E B

Für Denkmalpflege

hat der siebente Tag in Braunschweig stattgefunden. Die Bedeutung dieser immer zahlreicher besuchten „Tage" liegt teils darin, daß sie immer wieder auf die Notwendigkeit der Denkmalpflege hinweisen und die Gewissen von neuem wecken, teils darin, daß sie den Besuchern reiche Anregungen für die praktische Betätigung vermitteln. Denkmalpflege gehört glücklicherweise zu den Gegenständen, um die sich die Regierungen und die Städte jetzt kümmern: sie pflegen zu den Denkmalpflegetagen Vertreter zu senden, und in den meisten deutschen Staaten sind ja auch Konservatoren angestellt. Ein Denkmalschutzgesetz besteht allerdings zunächst nur in Hessen-Darmstadt; Bayern hat eine Reihe sehr heilsamer Verordnungen im gleichen Sinne erlassen. Der Tag für Denkmalpflege hat denn auch von neuem auf diese Notwendigkeit hingewiesen und namentlich in einer Resolution den Wunsch ausgesprochen, die preußische Regierung möge erneut einen Gesetzentwurf zum Schutze gegen Verunstaltung von Straßen und Plätzen in geschlossenen Ortschaften beim preußischen Landtage einbringen. Das preußische Herrenhaus hat nämlich solch einen Entwurf einstimmig angenommen, das Abgeordnetenhaus aber hat ihn nicht verabschiedet, sodaß er nicht Gesetz geworden ist.

Von den Vorträgen können wir an dieser Stelle einige trotz ihrer Wichtigkeit nur erwähnen. So die über Technik der Denkmalpflege, über Konservierung mittelalterlicher Stein- und Holzskulpturen, über Bemalung alter Holzbauten und über Grenzen der Restaurierung alter Gemälde, so den wiederholten Ruf für die Bewahrung alter Straßennamen. Über einzelne wichtige Fragen denken die Denkmalpfleger auch noch verschieden. Über andre einigen sie sich immer mehr, so darüber, daß ein Kunstwerk an seinem ursprünglichen Orte bewahrt werden solle, solange das nur irgend angeht. Drei Redner sprachen eindringlich dafür — ein erfreulicher Rückschlag gegen das Streben, möglichst vieles in Museen einzuhamstern. Muß ein Werk weggenommen werden, so verstehe sich von selbst, meint noch die Mehrzahl, daß man für den Ursprungsort eine getreue Kopie herstelle und ihr eine entsprechende Färbung gebe, damit sie nicht als Kopie auffalle. Gegen dieses Verfahren freilich erheben sich mehr

Digitized by Google

und mehr Stimmen. Der bayerische Konservator Dr. Hager trat für freie Kopien ein. Wenn z. B. innerhalb einer geschlossenen Figurenreihe einige ersetzt werden müssen, erscheint als die Hauptsache die Wahrung des ikonographischen Zusammenhangs, aber nicht das getreue Kopieren; da ist, wie Dr. Hager unsres Erachtens mit Recht betonte, Platz für Betätigung freier Künstlerschaft. Das Verfahren ist teurer und schwieriger, aber gewiß auch künstlerischer.

Über die öffentliche Meinung und die Denkmalpflege sprach der Konservator Baurat Büttner aus Charlottenburg. Er wünschte mit Recht, daß vor allem das Volk zum Verständnis der Denkmalpflege und zur tätigen Mitwirkung dabei herangezogen werde. Jede Regierung, jeder Landrat, jedes Konsistorium sollte einen künstlerischen Beirat haben; Bautechniker, Pfarrer, Volksschullehrer sollten besser für die Denkmalpflege ausgebildet werden. (Prof. Clemen und Geh. Justizrat Lörsch-Bonn, auch Prof. Weber-Jena haben schon Kurse für Denkmalpflege abgehalten.) Das Gymnasium mit seiner antik klassischen Bildung hat das Verständnis für die nationale und die heimische Kunst überaus stark beeinträchtigt. Der Geschichtsunterricht müßte grundsätzlich auf die deutsche, besonders die heimatliche Kunst hinweisen; Kunstwanderungen in Stadt und Land, Vorzeigen von Bildern usw. müßten den Unterricht unterstützen.

Für die Denkmalpflege auf dem Lande trat mit warmen Worten und einsichtigen Vorschlägen der Geh. Oberbaurat Hoßfeldt ein. Am meisten verspricht er sich mit Recht von der persönlichen Denkmalpflege. Der Vortrag wird als Flugschrift des Dürerbundes allen Lesern gegen 10 Pfennige zur Verfügung gestellt, wir sprechen deshalb hier nicht weiter von ihm.

Prof. Stiehl sprach über Backsteinbau und Denkmalpflege. Es ist bekannt, welche ästhetischen Verheerungen der Backsteinbau in unsren alten Straßen- und Platzbildern anrichtet. Die kalte Farbe des Tons, die öde glatte Gleichförmigkeit der Ziegel, ihr kleines Format und ihre geringe Haltbarkeit, alles das trägt dazu bei, die Ziegelbauten vielfach zu Schandflecken der modernen Architektur zu machen. Es ist durchaus begreiflich, daß manche süddeutschen Städte den Ziegelbau ohne Verputz verboten haben. Stiehl glaubt aber nicht, daß er verdrängt und beseitigt werden könnte. Man müsse sich vielmehr bemühen, die neue Strömung künstlerisch zu beeinflussen, und hier hätten die Künstler versäumt, einzugreifen. Niedere Kräfte bebauen dieses Feld; eine abscheuliche Literatur von Vorbilderwerken liefert die Formen für diese Pfuscher. Nicht der Architekt herrscht, sondern der Ziegeleibesitzer, der gleich die Fassade mitliefert, um sich nur den Auftrag zu sichern. Dagegen sollte eine gesunde Kunstübung Front machen, nicht gegen den Backsteinbau überhaupt. Man sollte die Ziegeleibesitzer veranlassen, den Ziegeln durch geeignete Zusätze zum Ton eine schönere Färbung zu geben, man sollte gute Vorbilder für Formsteine usw. liefern, in jeder Weise über gut und schlecht im Ziegelbau aufklären, dann würde auch der Ziegelbau wieder die künstlerische Höhe erreichen, die er früher innehatte. Auch das erhoffte preußische Gesetz über die Schändung von Straßen und Plätzen in geschlossenen Ortschaften könnte dabei als gute Handhabe dienen.

Schließlich sprach noch Architekt Sandtrock über die Denkmalpflege

Digitized by Google

in Hildesheim, von der sich der Denkmalpflegetag ja selbst überzeugen konnte.

Vom Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, das Prof. Dehio-Straßburg im Namen des Denkmalpflegetages bearbeitet, wird zu Weihnachten der zweite Band erscheinen. Ein Werk über die deutschen Bürgerhäuser, ähnlich dem über das deutsche Bauernhaus, wird der Denkmalpflegetag gemeinsam mit dem Verband deutscher Architekten- und Ingenieurvereine herausgeben.

Sehr zu bedauern ist, daß der Tag für Denkmalpflege und der Bund Heimatschutz nicht gemeinsam tagen. Ihre beiden Gebiete sind gar nicht voneinander zu trennen, die Sonderung aber bedeutet für viele schlechtweg den Zwang, sich für die eine oder die andere Tagung zu entscheiden, anstatt sie beide besuchen zu können. Die gemeinsame Tagung ist auf beiden Versammlungen beantragt und die Entscheidung den beiden Vorständen übertragen worden. Paul Schumann

Das neue Schauspielhaus am Berliner Nollendorfplatze

Es ist ein Bau, dessen Berlin sich rühmen darf. Als eine der größten baulichen Sehenswürdigkeiten Neuberlins gilt die durch die Bülowstraße zum Nollendorfplatz führende Strecke der Hochbahn. Geist desselben Geistes ist es, was den Theaterneubau am Nollendorfplatz auszeichnet. Fast ist es schon Sitte geworden, bei dieser immer mehr zu einem geschlossenen Stil sich verdichtenden Formensprache zu betonen, daß wir sie den Anregungen rein konstruktiv denkender Ingenieure verdankten. Mit vollem Recht. Daß aber doch noch etwas anderes dabei sein muß, zeigt sich, wenn wir beachten, wie in verschiedenen Ländern aus den nämlichen Anregungen so Verschiedenes hervorgeht. In Deutschland ist die Entwicklung so weit, daß wir schon einigermaßen klar sehen können, um was es sich handelt. Wieder einmal wird bei uns der uralte Kultur- und Kunstkampf zwischen dem Romanischen und Germanischen ausgefochten. Wie der Kampf jetzt steht, kann kein Zweifel mehr sein: das Germanische ringt sich bei uns durch.

Der Flachbogen, der in den neueren Bauten eine immer höhere Stilbedeutung gewinnt, wird gern als Beweis dafür angegeben, daß die Organisation der eigentlich modernen Baukunst von den Ingenieuren ausgehe. Denn es gilt als ausgemacht, daß die eisernen Flachbogen weitgespannter Brücken und ähnlicher Nutzanlagen uns auf die Schönheit gerade dieses Stilmotivs mit hingewiesen haben. Zugegeben. Nur soll man nicht vergessen, daß noch niemals die Einführung eines neuen Materials eine neue Kunstepoche schuf. Wir sind uns heute hoffentlich alle klar darüber, daß (lassen wir's mit einem Beispiel genug sein) nicht die Einführung des Granits die ägyptische und später die frühmittelalterliche Kunst erstarren machte, sondern daß der Wille zu einer strengeren Stilistik erst zu dieser entschiedenen Bevorzugung des Granits vor Kalkgesteinen führte. So heute. Haben wir wirklich für die Formensprache des Eisens eine so ausgesprochene Vorliebe, so ist das nicht lediglich das Verdienst des Eisens und der Ingenieure. Denke man nur an einen rechtschaffenen römischen Rundbogen und ein Gebäude, das von seiner Formvoraussetzung ausgeht. Denke man sich daneben eine moderne Flachbogenarchitektur: wirklich, der Stilwille, der vom einen zum anderen drängt, hat noch an-

Digitized by Google

dere Gründe als rein materialistische.

Der Flachbogen ist's nicht allein. Man sollte einmal in schlichten Beispielen nebeneinanderstellen, wie sich in den letzten Jahren die Profilierung der Bauten änderte. Aus einem üppig schwellenden Profil barocker, rein romanischer Herkunft ist ein immer gemesseneres geworden. Es kommt mehr grade Linie in die Bauten. Messel hat in dieser Art einer flachen, an sich haltenden Profilierung das bisher Beste geleistet. Seine Balkons und Balustraden, seine Gesimse (um nur auf einiges zu deuten) beweisen es. Und daß Messel hier soviel Verständnis findet und Schule macht, zeigt wieder, welch ein ausgesprochener Stilwille in unsrer Baukunst lebt, von der unsre Generation noch Großes erwarten darf.

Mehr gerade Linie, weniger Rundform — das ist es. Die verschiedensten Künstlerpersönlichkeiten haben diese Neigung gemein. Ich nenne die Namen: Schultze-Naumburg, Peter Behrens, Grenander. Das ist es im Grunde, was einen Mann wie van de Velde immer weniger bedeutend erscheinen läßt für unsre Kunst. Den Willen zum Flachbogen hat van de Velde so gut gehabt wie jeder andere, er hatte ihn sogar früher als die meisten, und das war sein Verdienst. Aber der Wille zur geraden Linie, zur straffen Haltung, zum eigentlich Germanischen, der fehlt ihm.

Es mag für heute genügen, einige Eigenschaften zu erwähnen, die der Neubau mit andern guten neuen Architekturen gemeinsam hat. Eine ins einzelne gehende Charakteristik hat noch Zeit; zumal der Bau noch nicht in allen seinen Teilen vollendet dasteht — man kennt den Berliner Witz: „Fertig soll der Bau sein? I wo, ist ja erst eröffnet". So viel kann heute indessen bereits gesagt werden: außer dem alten Schauspielhaus und der Oper gibt es keinen Berliner Theaterbau, der sich ihm vergleichen ließe.

Der Leser wird nun erstaunt fragen, warum ich bisher nicht den Namen des Baukünstlers genannt habe. Aus einem sehr einfachen Grunde: ich kenne den Namen selber nicht bestimmt. Vor der Eröffnung des neuen Hauses wurde mir eine 84 Seiten starke, mit vielen Bildern „geschmückte" Reklameschrift zugeschickt. Als Verfasser hat Herr Ludwig Pietsch gezeichnet. In der Schrift werden in ausgiebigster Weise die Verdienste des Herrn Hermann Knauer, Vorsteher der Baufirma Boswau und Knauer, gefeiert. So ausgiebig, daß der Verfasser es vergaß, neben dem Unternehmer und Geldgeber auch den Künstler zu nennen. Auf S. 13 heißt es nur: „Im Atelier der Firma, in welchem die Vorprojekte, die Gebäudeentwürfe und die Ausführungszeichnungen angefertigt wurden, waltete der Architekt Herr Otto Rehmig, speziell im Theaterbureau die Herren Architekten Albert Fröhlich und Anton Lechner, und neben ihnen andere bewährte Kräfte, wie Herr A. L. Schüler u. a." In Künstlerkreisen wird als eigentlicher Architekt der hier so wundervoll nebenbei genannte Albert Fröhlich bezeichnet. Dieser Leistung ist Herr Ludwig Pietsch fähig gewesen. Man vergleiche mit dem gegebenen Zitat eine Stelle auf Seite 56, in der ein anderer Mitarbeiter erwähnt wird: „Die gesamte Leitung der Wein- und Bierabteilungen hat der bekannte Gastronom Herr Wendel übernommen, der sich in Fachkreisen eines hervorragenden Rufes erfreut und von dem man voraussetzen darf,

Digitized by Google

Ver-
mischtes

daß er in allen mit Küche und Keller in Verbindung stehenden Dingen das Beste liefern wird."

Willy Pastor

V. Roheit, oder wie nennt man's?

In Rußland haben sie den Duma-Abgeordneten Herzenstein ermordet. Darauf wird mit der Leiche auf einem Bild die an der Bahre trauernde Witwe photographiert! Und eben diese Photographie geht in unzähligen Nachbildungen durch die illustrierte Presse. Sogar in farbiger Reproduktion bin ich ihr schon begegnet. Das Bild wirkt ganz wie eine arrangierte Gruppe, trotzdem will ich zur Ehre der Frau Professor Herzenstein annehmen, daß sie so ohne ihr Wissen von einem skrupellosen Spekulanten photographiert worden ist. Was entschuldigt dann die Verbreiter dieses Produkts einer Roheit? Sollte aber die Witwe mit allem einverstanden gewesen sein — empfinden dann die betreffenden Redakteure nicht, daß sie mit einem solchen Bilde statt, wie sie vorgeben mögen, für die Sache der Freiheit in Rußland zu agitieren, eine Würdelosigkeit ohnegleichen schaustellen? A

V. No flowers!

Wir wollen es englisch sagen; das macht auf deutsche Leser eher Eindruck als unsre gewohnte Wendung „Blumenschmuck verbeten". Eine alte Dame schreibt uns zu unserm Aufsatz über den Luxus (Kw. XIX, 22): „Im nordwestlichen Deutschland banden wir Mädchen und Frauen in meiner Jugendzeit ein grünes Gewinde mit so vielen weißen Rosen oder andern Blüten, wie die Verstorbene Jahre zählte. Das geschah aber nur, wenn ein junges Mädchen gestorben war, und wurde als einziger Schmuck auf den schwarzen Sarg gelegt. Das hatte Sinn, aber wie ist dieser schöne Brauch ausgeartet! Viele sagen, der Blumenschmuck wirke milde, freundlich, versöhnend. Ach, über den bittern Ernst des Todes täuscht kein käuflicher Flitter hinweg! Als vor Jahren eine herrliche Frau von liebevoller, sonniger Art, schwerer entbehrlich als je eine, jäh aus der Mitte und Fülle des Lebens gerissen wurde und wir Freundinnen alle wie betäubt waren unter dem schrecklichen Schicksal, da führte mich die Schwiegermutter voller Genugtuung in ein ausgeräumtes Zimmer, wo auf dem Boden die Kränze und Palmen schichtweise gehäuft waren, und an jedem Stück die Karte des Spenders! Seit der Zeit hat mich ein Ekel davor erfaßt, und ich habe meinen Kindern aufs bestimmteste gesagt, daß sie sich bei meinem Tode die Blumen verbitten sollen."

Anders denkt Herr A. W. in Berlin, der als seinen Beruf „Arrangements in frischen Blumen" angibt. Er schickt mir eine silberumränderte gedruckte Karte:

Der Kranz.

Seit altersgrauen Zeiten bis auf die Gegenwart hat der Kranz im Kulturleben der Völker einen hervorragenden Platz eingenommen.

Schon bei den Römern und Griechen ehrte man den heimkehrenden Sieger durch Kränze; den Ruhm des Gelehrten, des Künstlers verkünden Kränze; die Braut tritt mit dem Kranze geschmückt vor das Allerheiligste, und Kränze decken als letzte und innigste Gabe den Sarg, den Grabhügel des teuren Verblichenen.

Ehre, Ruhm, Freude, Leid und Trauer in pietätvollem An-

Digitized by Google

gedenken — sie finden ihren Ausdruck im Kranze, welcher an die Ewigkeit erinnert, die nicht Anfang noch Ende zeigt — dem Kranze gleich.

Deshalb möge jeder, der sonst kulturellen Aufgaben wohlwollend gegenübersteht, der Pflicht eingedenk sein, heilige Überlieferungen der Kultur zu pflegen.

Ja, wer möchte nicht „kulturellen Aufgaben wohlwollend gegenüberstehen" und der „Pflicht eingedenk sein, heilige Überlieferungen der Kultur zu pflegen"! Da werden wir doch wohl, wenn uns ein lieber Freund verläßt, seinen nächsten Verwandten ein siebenunddreißigstes oder hundertzwölftes Sinnbild der Ewigkeit schicken müssen. Man könnte uns ja sonst für teilnahmslos halten.

Und noch eine zweite Gefahr droht; die „Verbandszeitung deutscher Blumengeschäftsinhaber", die von mir sagt, ich wolle „dem Volk den letzten Funken von Empfindung gegenüber den Verstorbenen nehmen", deutet sie uns allen an: „Wir waren bisher gewohnt, daß die Annoncen »Kranzspenden verbeten« sich in ausgesprochen jüdischen Blättern fanden, und daß man diese Veröffentlichung mit der rituellen Auffassung verteidigte."

W Bode

Unsre Bilder und Noten

Beginnen wir, abweichend von der Reihenfolge unsrer Beilagen im Heft, die Betrachtung mit den beiden von Alfred Kubin. Wir haben von den höchst merkwürdigen Traumbildern dieses Künstlers den Lesern früher schon mehrere gezeigt (Kw. XVI, 11), diese beiden hier erweisen noch klarer: wie Kubin, fast als der einzige unter allen unsern Malern, den Traum auf seine Bildlichkeit hin studiert. Denn „Studien" sind es, die wir vor uns sehen, „Traum-Studien", wie man all die andern Studien nach der Natur als „Wach-Studien" bezeichnen könnte. Auf einem großen leeren Platz im Traum-Grauen steht nur ein Bett und ein Stuhl, jetzt aber bröckelt dort ein Haus zu Boden und senkt sich dort der Turm vornüber, zusammenbleibend wie aus Holz geschnitzt — wer kennt dergleichen nicht aus unsrer „zweiten Welt"? Ein ungeheures Feld mit Steinen — sind's Gräber? — und zwischen ihnen schreitend eine Spukgestalt — wer hat das noch nicht geträumt? Kubin versteht es ganz virtuos, die Traumstimmung wiederzugeben, diese Stimmung, die über nichts erstaunt, die an alles ohne den leisesten Zweifel glaubt, was sie sieht, und die deshalb ganz ohne Widerstand davon mitgenommen wird.

Gibt Kubin hier seine Studien, so gibt uns der Dresdner Wolfgangmüller ein Bild. Scheinbar einfach eine Landschaft aus der Wirklichkeit, einen Alpsee zwischen flechtenübergrünten Granitblöcken, die ein Bergsturz zusammengeworfen haben mag. Wenn wir uns aber in das Bild hineinsehen, bis diese „Wasser der Einsamkeit", vom Sturm durch die Öde gepeitscht, über die Klippen zu rieseln, bis die Felsen nicht nur zu stehen, sondern zu starren, und bis die Sterne durch die fröstelnde Luft darüber zu blitzen beginnen, dann empfinden wir: hier ist ein Stück Wirklichkeit traummäßig umgefühlt. Das kann geschehen sein ganz ohne daß der Maler sich dessen bewußt ward. Aber schwerlich hätte dieses Bild einer malen können, der nicht auch intensiv träumte. Und schwerlich hätt' es anderswie seinen Gehalt an Ausdruck gewinnen können.

Digitized by Google

Der Traum ist die einzige Form, in der uns das Leben nicht Wirkliches als wirklich sehen läßt. Wenn diese Tatsache allein die gar nicht zu überschätzende Wichtigkeit des Traums für die Kunst beweist, so besagt die Behauptung „ein Bild wirkt wie ein Traum" für ein Bild phantastischer Art dasselbe, wie die Behauptung: „es ist in seiner Form gelungen". Wirkt Albert Weltis Gemälde „Die Penaten", das unser Kupferdruck vor dem Hefte zeigt, wie ein Stück Wirklichkeits-Phantastik, also wie ein Traum, oder wirkt es wie eine verstandesmäßige Zusammenstellung von Unmöglichkeiten? „Mit dem Toten wandern Geister aus, Die im Leben ihm den Becher reichten, Öd und leer wird nun das Haus, Ohne Sang und ohne Leuchten". Die Überlebenden tragen den Dichter hinaus, da steigen aus den Nischen die großen Überirdischen, die ihn in seinen Schöpferstunden mit köstlichen Gaben umstanden, um nun still hinter ihm her ins Land des Schweigens zu ziehn. Sie trauern nicht mit den Irdischen, nur: ihr Amt ist getan, sie gehen eben heim. Wer, dem sich das Werk erst erschlossen hat, denkt daran, sie als „Allegorien" zu empfinden? Wer fragt, ob denn diese Großen, die „Sang und Leuchten" in den Dichterraum brachten, da all die Zeit wirklich sichtbar an den Wänden gestanden haben? Wer sucht sich diese Architektur nüchtern wirklichkeitsgemäß zu deuten? Wir nehmen Weltis Phantastik hier genau so „kritiklos" hin, wie all die Unmöglichkeiten im Traum. Wenn wir's können, will sagen: wenn unsre Phantasie kraftvoll genug ist, um auch einmal ganz allein zu führen. Glück uns, wenn wir's können! Denn nur dann sind wir imstande, Schöpfungen wie die edelsten Böcklins und wie auch diese gefühlstiefe und bei aller inneren Verwandtschaft mit Böcklin sowohl wie mit Keller im höchsten Maße eigenartige Bild-Vision zu genießen. Wir geben Weltis Schöpfung noch in einer farbigen Reproduktion, als Vorzugsdruck, heraus, weil uns hier ein ganz echtes Meisterwerk gelungen scheint. A

Die Illustrationsbeilage „Aus Posen" wird in einem Rundschauaufsatze dieses Heftes besprochen.

Unsre Notenbeilage bringt ein schönes altes Weihnachtslied im Tonsatz für gemischten Chor von Wilhelm Köhler-Wümbach. Es kommt wohl noch zeitig genug, um beim bevorstehenden Weihnachtsfest von Kirchenchören gesungen zu werden.

Herausgeber: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung, widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D W Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Für Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

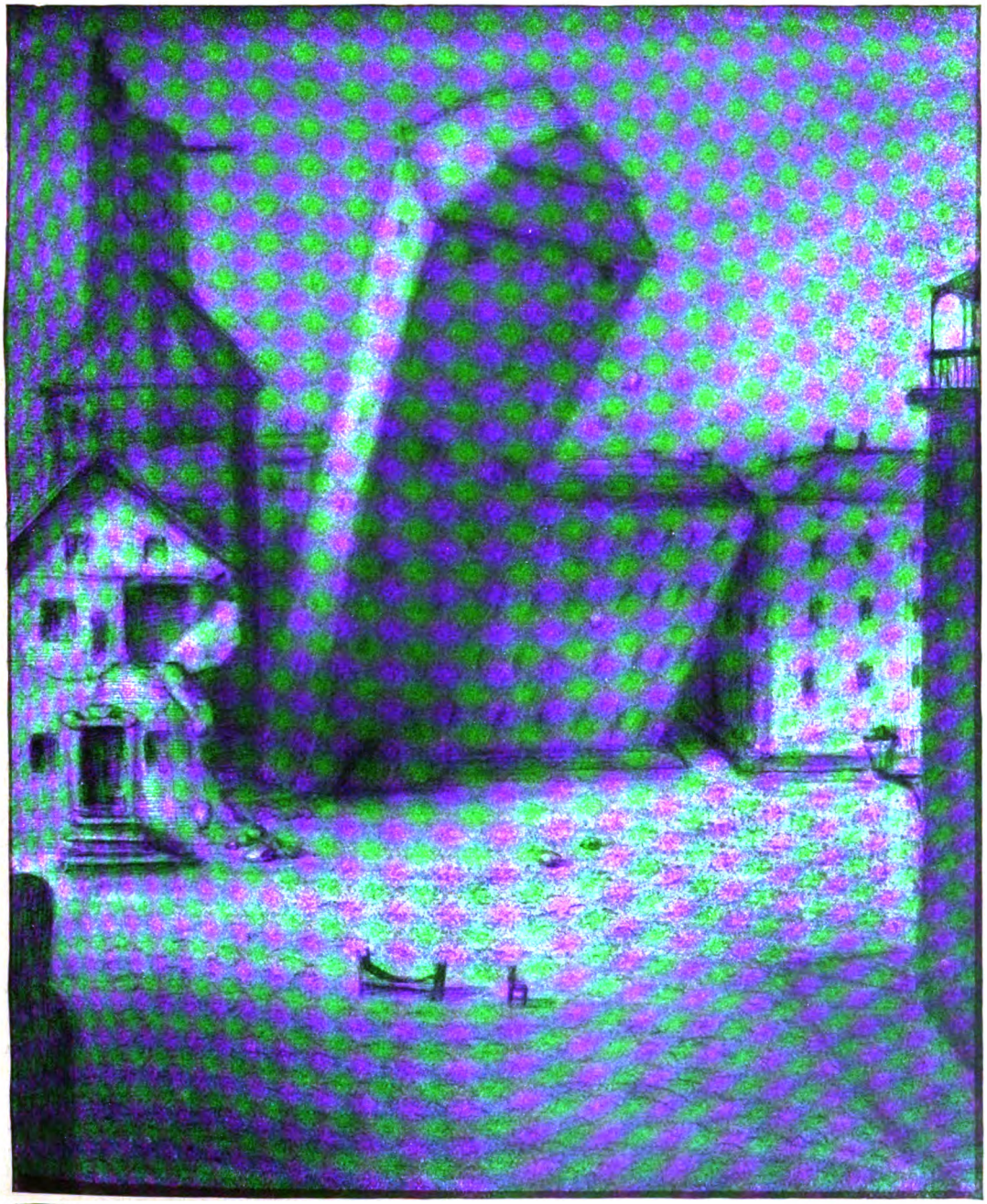
Digitized by Google

WOLFGANGMÜLLER

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

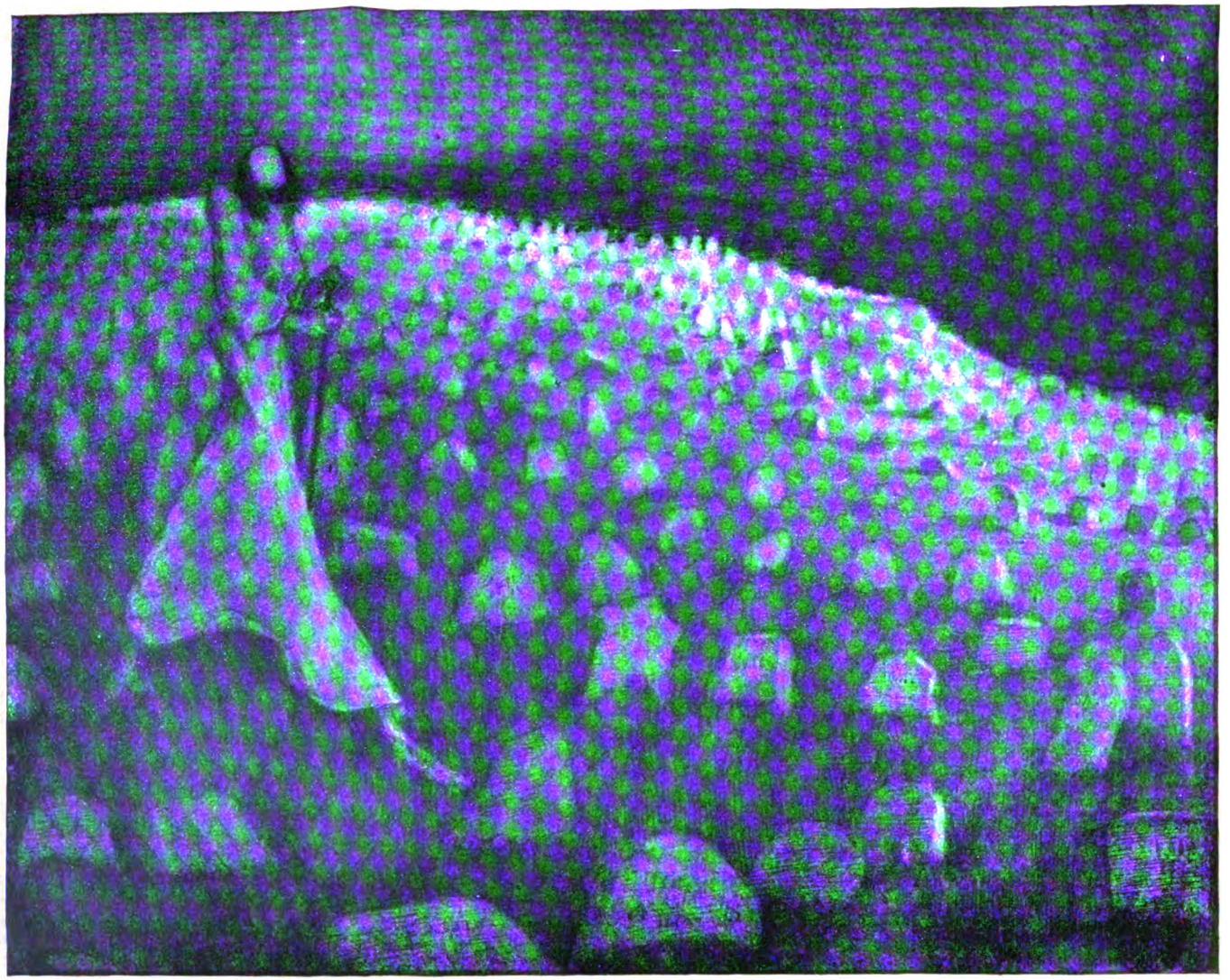


KW

ALFRED KUBIN

Digitized by Google

Digitized by Google



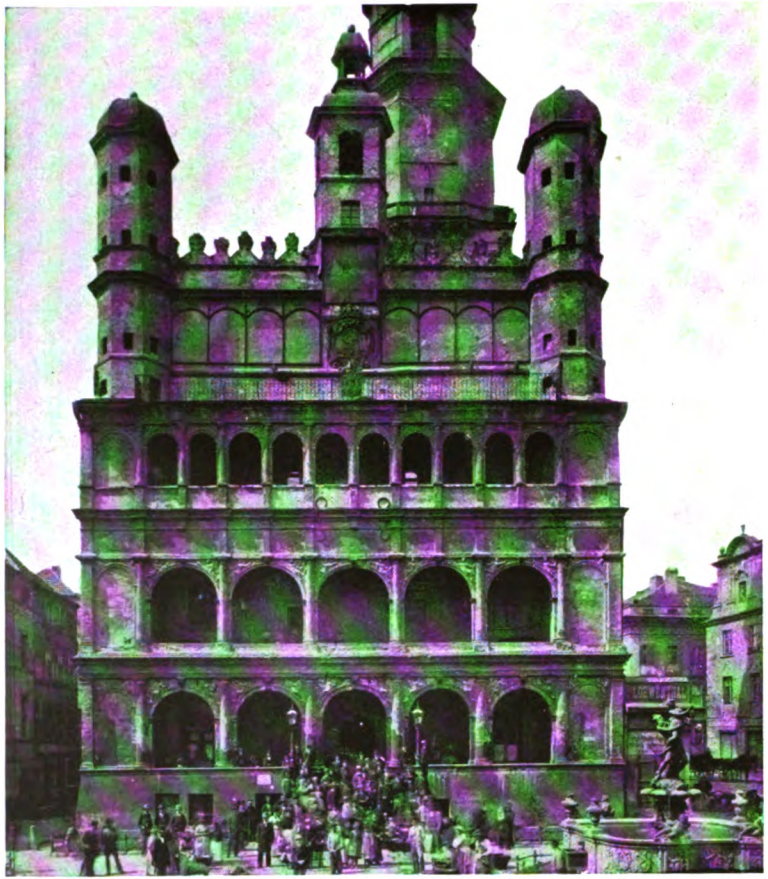
KW

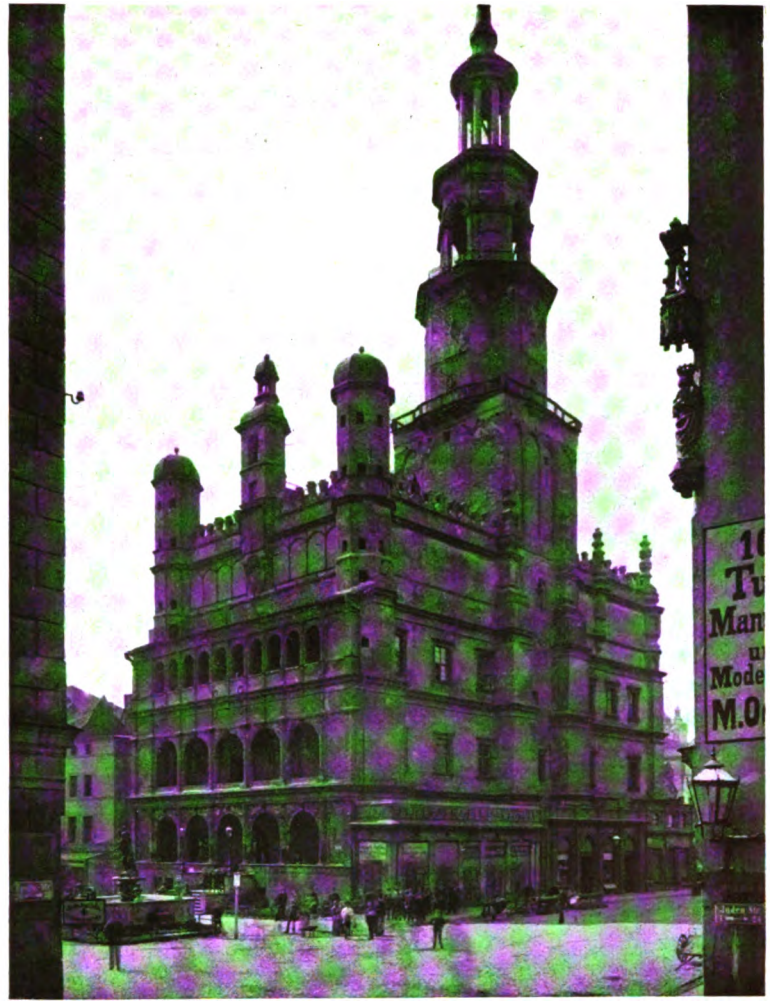
ALFRED KUBIN

Digitized by Google

Digitized by Google

AUS POSEN





KW

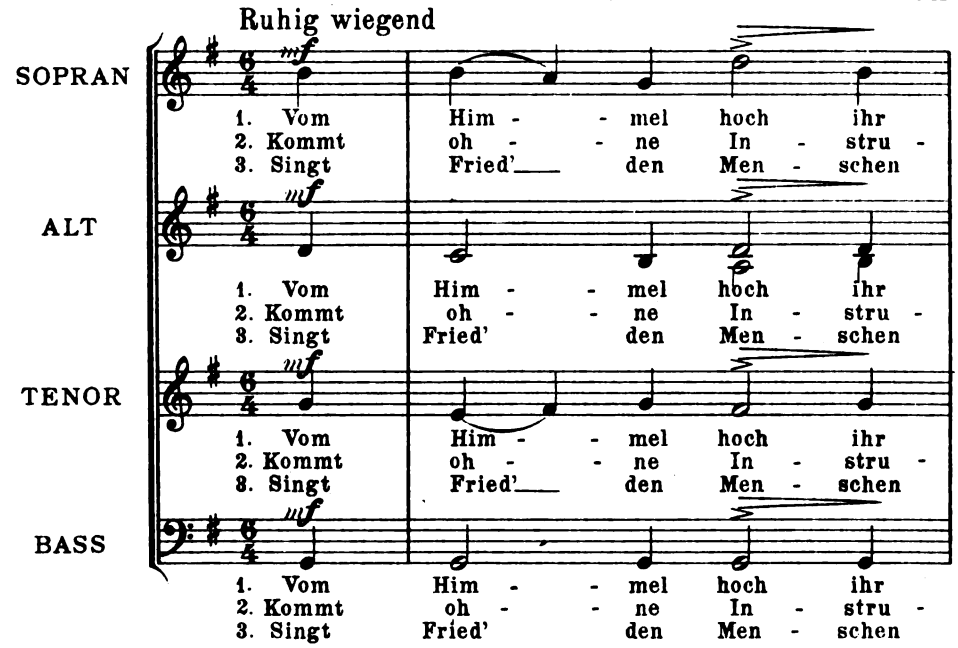
Digitized by Google

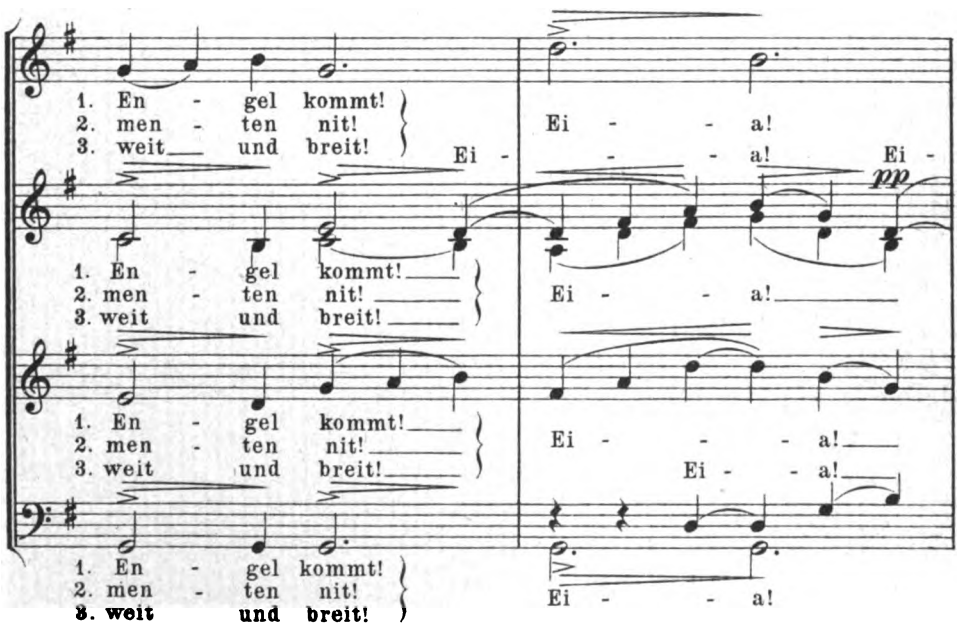
Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

WEIHNACHTSLIED

Gesetzt von
WILHELM KOEHLER. WÜMBACH



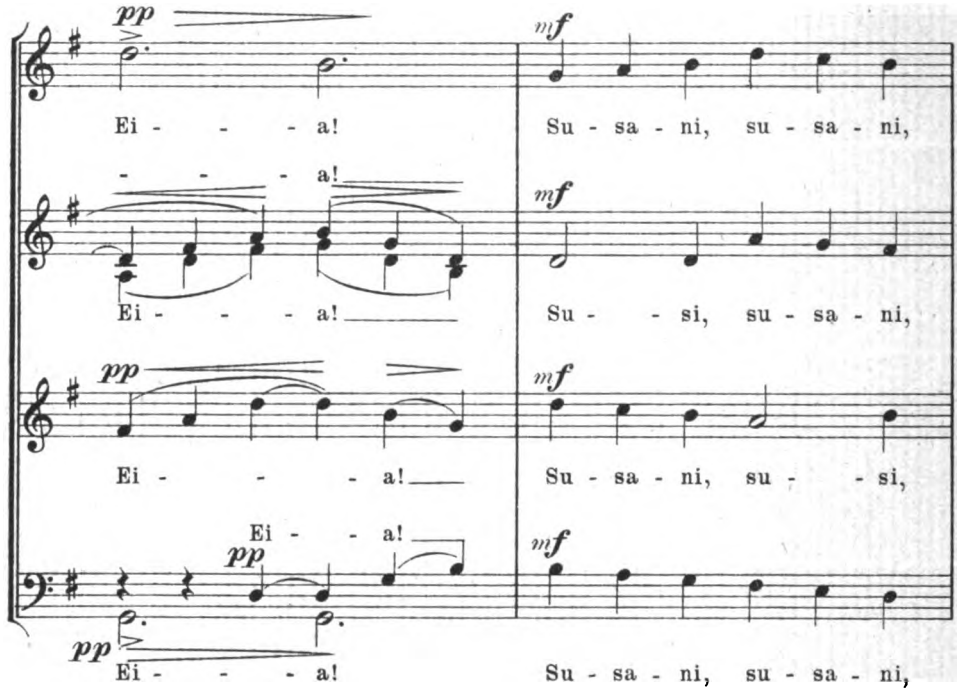


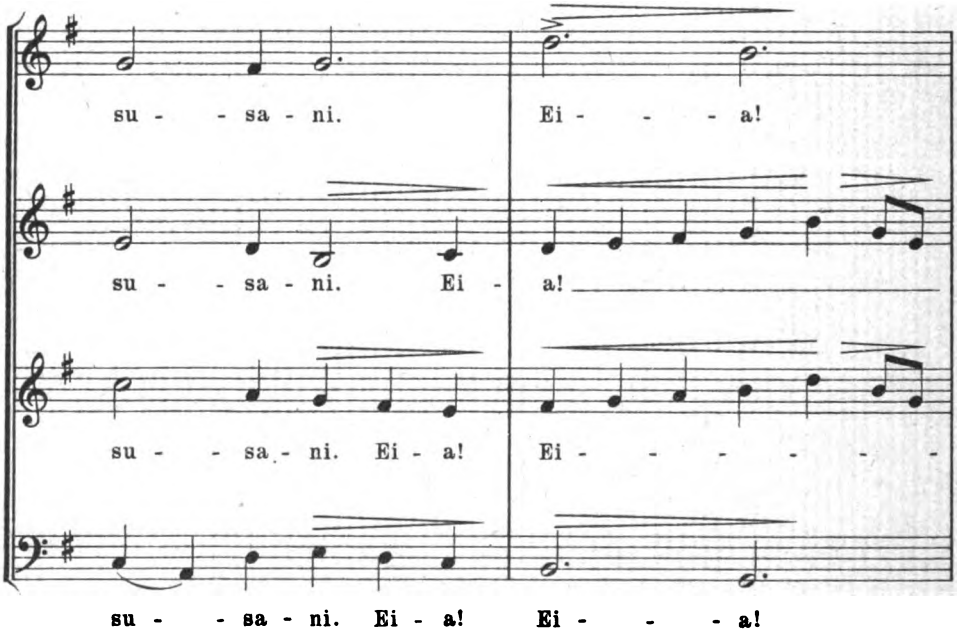
Für den Kunstwart gesetzt. Eigentum des Tonsetzers

Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München

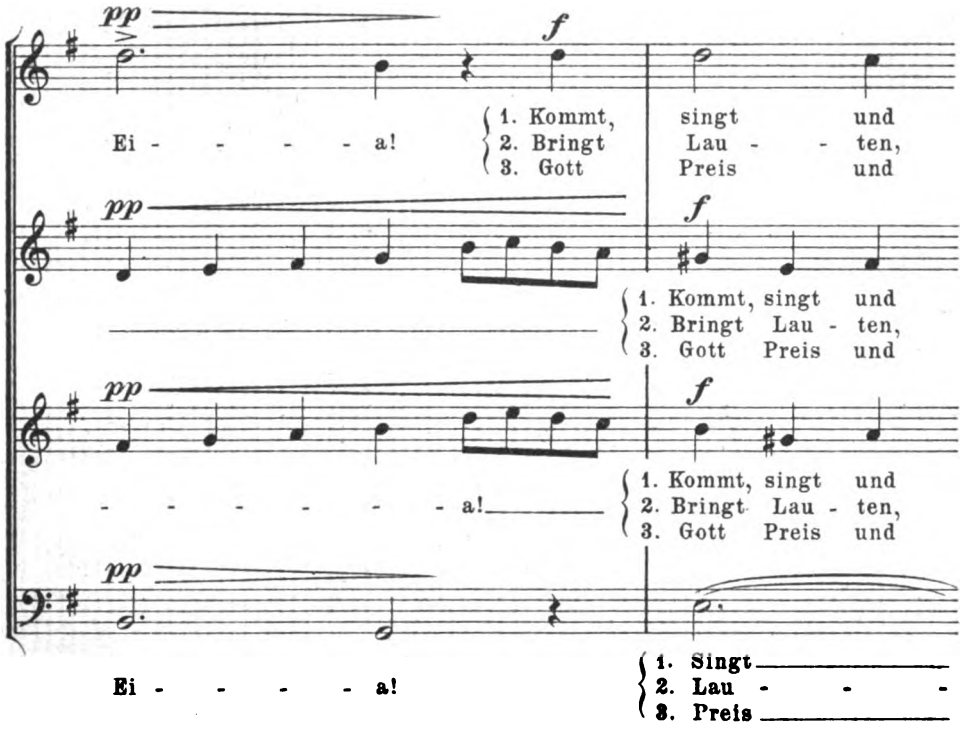
Alle Rechte vorbehalten

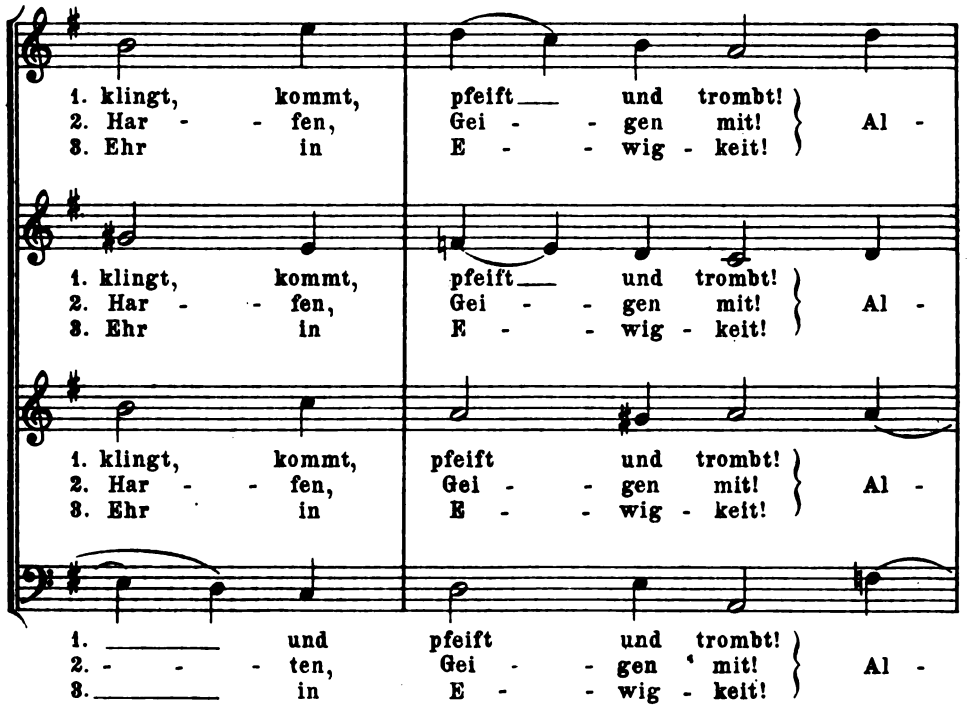
Digitized by Google



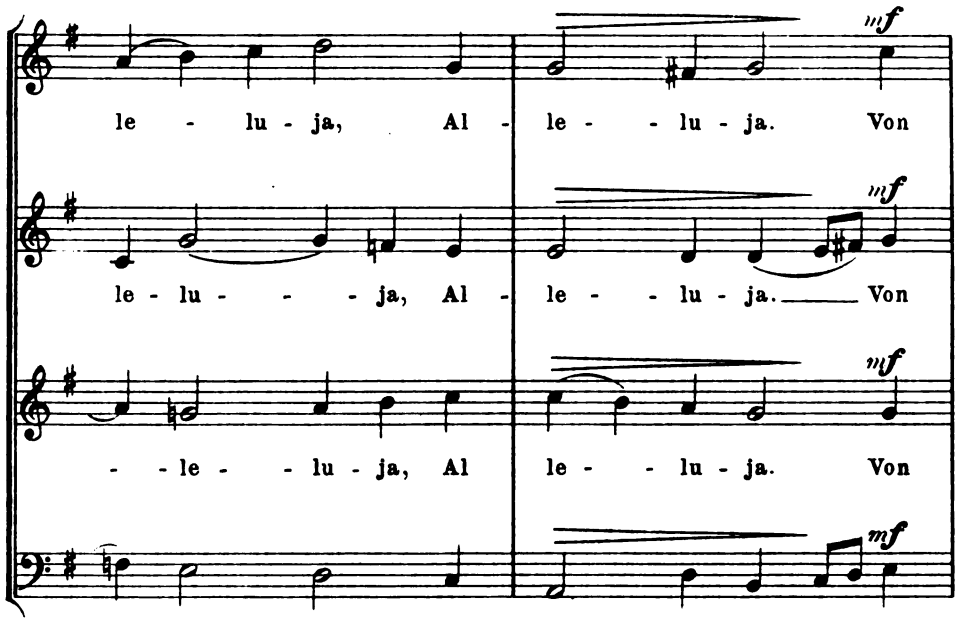


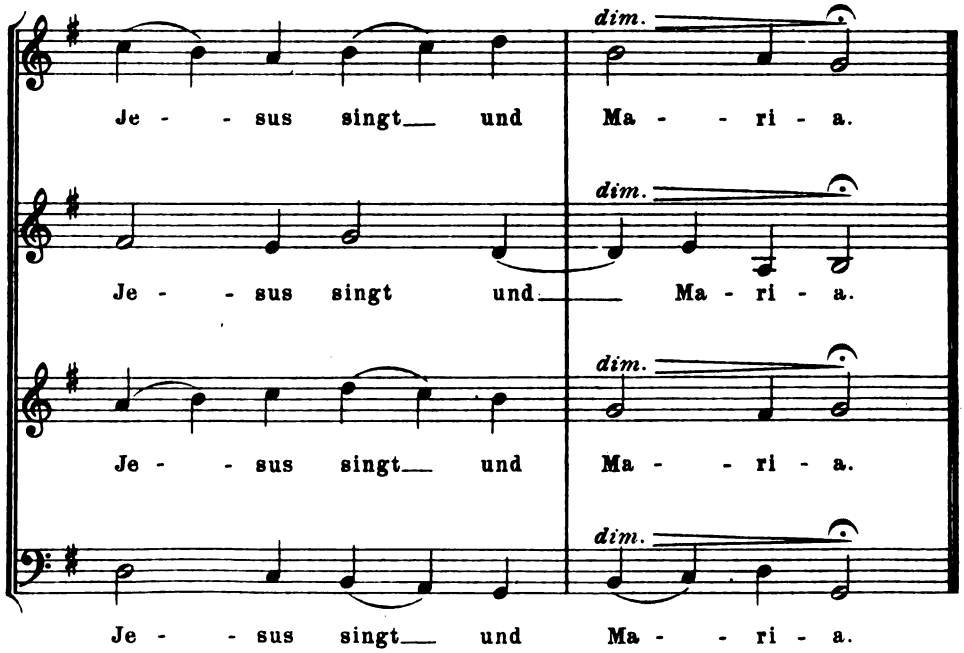
Digitized by Google





Digitized by Google





Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter Leipzig

Digitized by Google

Digitized by Google

J F MILLET

KW

Digitized by Google

Jahrg. 20 Erstes Dezemberheft 1906 Heft 5

Naturverschönerung

Das Wort „Naturverschönerung“ hat keinen sehr guten Ruf. Man denkt an gar manche alten Sünden, die im Namen der Verschönerung getan wurden, und sagt sich, daß die Natur, wie unser Herrgott sie geschaffen, keiner Verschönerung durch Menschenhand bedürfe, um noch schöner zu werden. Dennoch wird man dem Thema im Leben kaum aus dem Wege gehen können und deshalb gut tun, sich mit ihm auseinanderzusetzen.

Im allgemeinen wird man sich wohl darüber einig sein, daß die vom Menschen unabhängigen Naturprodukte, wie Wolke, Fels und Pflanze, kaum einer Verschönerung durch Menschenhand bedürfen oder auch nur zugänglich sind. Bei Pflanze und Tier treten wir jedoch schon in ein Gebiet ein, wo das Wort „unabhängig vom Menschen“ nicht mehr ganz zutrifft. Wenn man uralte Rieseneichen oder das Schlinggewächs des Urwaldes betrachtet, so bewundert man allerdings eine Schönheit, die mit dem Dasein der Menschen nichts zu tun hat, und die wohl durchaus ebenso aussehen würden, auch wenn der Mensch längst von der Erde verschwunden wäre. Betrachten wir aber im Pfarrergarten einen Pyramidenbirnbaum mit reifen, goldenen Früchten, so wird kein Empfänglicher umhin können, auch in diesem Bilde eine wundervolle Schönheit zu erblicken, und wir werden uns gestehen müssen, daß weder die Form der veredelten Frucht, noch die zum Pflücken und Betrachten einladende Zwergform ohne menschliche Kunst zustande gekommen wäre. Der Holzbirnbaum draußen im Walde hat ja auch seine Schönheiten, aber in unserm Gartenbaum hat die Menschenhand die Natur eben doch um eine Schönheit bereichert. Sogar beim Tier kann man ähnliches finden. Ein englisches Vollblut wäre ohne kluge, menschliche Züchtung nicht möglich, und der wilde Hund ist etwas anderes, als der Hund, der durch ein Jahrtausend alte Anpassung allmählich unser treuer Freund geworden ist, der unsre Sprache versteht und dessen Auge uns manchen Wunsch vom Gesicht abzulesen vermag. Selbstverständlich sind das nur kleine Nuancen, die wir in dem ungeheuren Formenreichtum der Natur, die unsre Erde trägt, hervorbringen konnten. Aber es sind Spielarten, die deshalb für uns wertvoll sind, weil sie mit dem menschlichen Leben in viel nähere Beziehung treten, als die übrige freie Natur.

Doch auf diese Art der Naturumwandlung, oder wenn man will, Naturverschönerung, habe ich es heute nicht abgesehen. Die Frage, die ich stellen möchte, ist die: kann man die Natur durch harmonische Verbindung mit einem Werke menschlicher Kunst verschönern? Ich glaube, daß wir Menschen diese Frage ganz unbedenklich mit ja beantworten dürfen.

Es ist selbstverständlich, daß es auf unserer Erde Schönheiten gibt, die gerade durch ihre Unberührtheit ihre reinen Reize bewahren und die durch jedes Hinzufügen von Erzeugnissen der Menschen-

Digitized by Google

hand nur verlieren können. Wenn wir in die Fels- und Eiseinöden unsrer Alpen steigen, so offenbaren sich uns dort Schönheiten von einer großartigen und seltsamen Natur, die uns gerade deswegen so mächtig ergreift, weil wir an ihrer Größe die Winzigkeit unsres menschlichen Daseins zu erkennen vermögen. Je unentweihter wir sie erhalten, um so besser für uns. Steigen wir aber in die bewohnten Täler herunter, so erkennen wir, daß von dort an das Bild ein von Menschenhand mitgestaltetes ist. Denn die Wiesen, Felder, Pfade, Stege und Brücken, die hier das Bild des Landes bestimmen, sind Menschenkunstprodukte. Man rechnet sie zwar nicht zur hohen Kunst, aber die allgemeinen Kulturgedanken und der Gestaltungswille eines ganzen Volkes, das als Schöpfer dahinter steht, sind doch so mächtige und gewaltige und zeugen von einer so riesenhaften Bildnerkraft, daß wir eben doch in der Gestaltung unsres Landes ein großes Allkunstwerk sehen müssen, wenn auch tausende und abertausende von Handlangerhänden die Ausführenden waren.

Tun wir einen Blick in irgend ein schönes Tal unsres Landes (Abb. 1), wie ich hier eines unter tausenden zeige, so erkennen wir auf den ersten Blick, daß beinah alles, was hier wesentlich zu den Bestandteilen des Bildes gehört, menschliche Kunsterzeugnisse sind. Denken wir uns sie fort: die Brücke des Vordergrundes, das Dorf im Hintergrund, das Torwächterhaus, die Straßen mit ihren Baumreihen, die Gärten und das Schachbrett der Felder, so würde ein Waldtal übrig bleiben, das an sich zwar auch gewiß sehr schön wäre, aber eben doch durchaus etwas anderes vorstellte und jedenfalls der besonderen Schönheiten unsres ersten Bildes ermangelte. Wir wollen aber in unserm Weltbilde beide nicht entbehren. Fast ein jedes beliebige Bild aus unsrem Lande wird Ähnliches bezeugen und uns ins Gedächtnis zurückrufen, daß die Verbindung von menschlicher Kunst mit der Natur neue Schönheiten geschaffen hat, die nicht ganz einseitig als Kunstwerk betrachtet werden können, sondern eben als Naturverschönerung durch Kultur. Man denke an das Bild irgend eines schlichten Bauernhauses am Rande eines Waldes; auch hier erlebt unser Auge durch das Vorhandensein dieses Hauses eine reichere Freude, als wenn es nur den schlichten Waldrand in sich aufnähme. Man darf das natürlich nicht so auffassen, als müßte nun vor jedem Waldrand ein hübsches Bauernhaus stehen. Wir werden der Waldeinsamkeit nicht entbehren wollen; aber die gelegentliche Unterbrechung und Bereicherung wird uns sogar den Genuß der darauffolgenden Einsamkeit erhöhen. Ja, sogar auf Abb. 2 werden wir den hellen Saum der Quaistraßen, die weiß herausleuchtenden Punkte der Landhäuser, Kirchtürme und die dunklen Flecken der Laubmassen, der Gärten als eine Bereicherung der edlen Form der Seeküste empfinden müssen. Natürlich immer wieder mit der Einschränkung, daß es Kulminationspunkte bleiben müssen, die mit Strecken der Einsamkeit abwechseln.

Das hier Gesagte waren ja eigentlich beinahe Selbstverständlichkeiten; es sollte uns auch nur in den Gedanken hineingeleiten, daß eine jede gute menschliche Anlage, *wenn sie sich harmonisch mit ihrer Umgebung verbindet*, ein Stück Naturbereicherung

Digitized by Google

bildet. Das Grauen, das wir heute vor dem bloßen Worte „Naturverschönerung“ empfinden, rührt doch eigentlich allein von den unwürdigen menschlichen Leistungen her, die seit einigen Menschenaltern unsre Erde zu entstellen anfangen. Und zwar in beiderlei Sinn: sowohl bei den Werken, die in der guten Absicht zu schmücken und zu verschönern, aber mit unzulänglichem Vermögen entstehen, wie bei den Werken, bei deren Gründung nicht der Schmuckwert die Veranlassung bildet, sondern die zur Befriedigung unsrer menschlichen Bedürfnisse dienen. Merkwürdigerweise sehen wir hier, daß bei fast allen älteren Anlagen wie von selbst beide Zwecke erreicht werden. Das Werk dient nicht allein seinem Hauptzweck, sondern es verschönt zugleich, halb ohne es zu „wissen“, die umgebende Natur. Werfen wir einen Blick auf irgend eine der zahlreichen Gegenüberstellungen von Gut und Schlecht, wie ich sie oft im Kunstwart gebracht habe. Bei den Gegenbeispielen wird die Freude gering sein. Solch ein Bauwerk verschönt die Natur nicht, aber eben nur deswegen, weil es Züge trägt, die uns nicht froh machen, die deprimierend auf uns wirken, mit andern Worten, weil es eben häßlich ist.

Ging man früher daran, irgend ein Stück Natur zu verschönern, so traf man mit einem bewundernswerten sicheren Takt stets den Nagel auf den Kopf. Ich zeigte in einem früheren Jahrgang des Kunstwarts (XIV, 6) eine Brunnenanlage, die ein reizendes Bild ergab. Nun hatte vielleicht mancher von diesem Bilde gesagt: Ja, schon recht, aber das, was das Bild so reizvoll macht, ist ja eigentlich nur das Alter und die Zerstörung. Man kann ruhig zugeben, daß auch das seinen gewichtigen Anteil an der Schönheit dieses Bildes hat. Alter und Zerstörung haben gleichsam zum dritten Mal wieder einen neuen Teil von Schönheit hinzugefügt. Erst war die Natur schön, dann verschönerte sie der Mensch mit einem Brunnen, und nun verschönt Natur wieder die Kunst des Menschen. Daß aber dieser dritten Verschönerung nicht der ganze Anteil zufällt, kann ich bei diesem Beispiel durch einen glücklichen Zufall zeigen. Ich fand einen alten Stich, der denselben Brunnen im einstigen Zustande darstellt. Hier ist von Zerstörung und Überwuchern der Natur noch nicht die Rede, sondern wir sehen die ganze Anlage noch so, wie Menschenwille sie gewollt und Menschenhand sie geschaffen hatte. Und trotzdem ist auch hier der Brunnen von großer Schönheit. Wenn auch heute noch Brunnen, Schmuckbrunnen, angelegt werden, die meist ein Grauen für alle Menschen sind, über deren Empfinden für sichtbare Erscheinungen noch keine Hornhaut gewachsen ist, so bestätigt das an sich doch noch kaum die Tatsache, daß der menschliche Sinn die Natur nicht zu verschönern vermöchte. Gewiß ist ein Brunnen wie auf Abb. 4 albern und kindisch, und fast alle Brunnen, die heute im Walde oder sonstwo entstehen, sehen so oder so ähnlich aus. Der Beweis ist aber eben damit nur gegeben, daß hier die menschliche Gestaltungskraft oder vielmehr das einfachste Empfinden für primitives Gestalten versagt und daß eine Verrohung in der Sprache der sichtbaren Formen Platz gegriffen hat, wie sie tatsächlich die Weltgeschichte vorher noch bei keinem Volke und in keinem Lande erlebt hat. Jede Indianerhütte zeugt da von

Digitized by Google

mehr Gefühl und Takt in der Verwendung der leisen Sprache der Formen und des Materials. Und wo man mit der Absicht umgeht, Verschönerung zu schaffen, kommt man auf so jämmerlich kindische Ideen, daß es da fast noch schlimmer aussieht, als wenn man ganz darauf verzichtet. Hier als eines der Beispiele für viele auf Abb. 5 einen Haufen Steine, die man über einen friedlichen Garten ausgegossen hat, offenbar in der Meinung, daß dieser Schutthaufen eine wesentliche Verschönerung herbeiführte. In unsern Gartenschulen wird das oft gelehrt. Oder man sehe auf Abb. 6, mit welcher Vermessenheit sich der Geschäftssinn unsrer Zeit einem ehrwürdigen Felsblock naht. Aber man tut nicht nur etwas für das Geschäft, man tut auch etwas für die Poesie. Da oben links in der Ecke hat man für jeden, der es noch nicht weiß, „Teufel-Stein" aufgemalt. Auch eine Art der Naturverschönerung unsrer Zeit. Nun noch auf das Geratewohl hin ein paar andre Beispiele. Abb. 7 zeigt eine alte Ruine im Walde auf Bergeshöhen. Sie war offenbar noch lange nicht schön genug. Der Gärtner kommt und macht sie noch viel schöner, indem er ihr das Brandmal seiner Bretzelwege, schöner, sauberer Bordsteineinfassungen, Tännchenboskett's und all die anderen lieblichen Requisiten seiner Kunst anheftet. Abb. 8 zeigt ein anmutiges Bild vor den einstigen Festungsmauern einer alten Stadt. Häuschen und Hüttchen, Gartenhäuser und Lauben haben sich da anmutig eingenistet und geben ein Bild, das, wenn man aus der Stadt kommt, im übertragenen Sinn beinahe ein schönes Stückchen Natur genannt werden kann. Aber es ist den Menschen von heute noch lange nicht schön genug, es muß unbedingt verschönert werden, wenn es auch ein großes Stück Geld kostet. Merkwürdig, sonst ist ja für nichts Geld da und an jeder Anlage muß so viel gespart und geknausert werden, daß anstatt des Ziegeldaches ein Pappdach und statt des Holzstakets ein Stacheldrahtzaun gewählt werden muß. Aber in unsrer Zeit weiß man sehr wohl, was man den Idealen schuldig ist, und für eine „Verschönerung" ist Geld da. Auf Abb. 9 sieht man, in wie merkwürdiger Weise sich ein ähnliches Stadtbild verschönert hat. Dabei ist es noch gar nicht mal das Schlimmste, was man zeigen könnte. Käme es mir darauf an, ganz besondere Karikaturen festzunageln, man brauchte kaum weit zu laufen. Mit wie ganz erstaunlicher Sicherheit man stets daneben greift, wenn man heute verschönern will, zeigt dieses Bildchen (Abb. 11). Am Rande einer steilen Höhe zieht sich ein Weg hin, von dem man einen wundervollen Blick ins Tal hat. Um den Weg zu verschönern, pflanzte man hier seitlich vom Wege Tannen und wieder Tannen. Die versperren nun jetzt, wo sie herangewachsen sind, zwar die Aussicht, geben aber dafür auch keinen Schatten. Das einzige, was zu vermeiden gewesen wäre, ist hier mit raffiniertem Ungeschick erreicht. Hätte man an der Seite des Weges, wie es frühere Zeiten auf der andern Seite schon getan, Alleebäume gepflanzt, so hätte man in deren Schatten spazieren gehen können, während man unter ihren Zweigen den Blick ins Tal gehabt hätte, wie es unser Bild (Abb. 10) als ein nicht mal besonders schönes Exemplar einer Allee erkennen läßt.

Überall zeigt sich dieselbe Erscheinung. Jede neue Anlage schändet

Digitized by Google

neu das Bild der uns traut gewordenen Natur, während man früher die Kunst besaß, die Menschengebilde harmonisch in die Natur hineinwachsen zu lassen. Fast drängt sich uns ein Wort wie Romantik auf, wenn wir ein Bild wie Abb. 12 sehen. Das Wort Romantik hatte bei uns lange Zeit keinen sehr guten Klang. Wir sollten dabei aber doch nicht vergessen, daß es die Romantik war, die uns gewisse Teile von Schönheitserkenntnis gab, die wir nicht zu verlieren brauchen. Wenn uns das frühe Mittelalter mächtige, finstere Zyklopenwerke gab, die Gotik uns himmelanstrebende Dome schuf, die Renaissance Städte und Rathäuser baute, das Rokoko die Form des Palais schuf und die Wende des 18. Jahrhunderts die Grundideen des bürgerlichen Landhauses festlegte, so hinterließ uns die Romantik das Verständnis für den geheimen Zauber dieser überlieferten Schätze. Was unsre Zeit auch neu hinzufügen möge, wir brauchen das Erworbene nicht zu verlieren, mag es Form, oder mag es Erkenntnis sein, und noch niemals hat man die Schönheit unsres Landes mit besserem Verständnis angeschaut, als in der Romantik. Wir sehen das aus alten Darstellungen, in denen zum ersten Mal die Gefühle festgelegt wurden, mit denen empfindende Menschen bis heute die Natur sahen. Ich zeige ein Frühwerk des Wiener Altmeisters Rudolf Alt (Abb. 14). Das Werk war für die damalige Zeit neu, weil es die Gefühle aussprach, mit denen man damals die Vergangenheit anzuschauen begann. Auch in unsrer Zeit hat sich den Ruinen ein breites Interesse zugewendet, wir sind aber in unserm Gefühlsleben kaum über das hinausgekommen, was uns jene Romantiker sehen lehrten. Bei der Allgemeinheit sind diese Gefühle schon vollkommen verkümmert. Wenn wir heute wissen wollen, wie wir Ruinen sehen müssen und wie wir uns ihnen gegenüber zu verhalten haben, so können wir immer noch nichts Besseres tun, als uns an jene einstigen Pioniere der Romantik zu wenden und uns von ihnen führen zu lassen. Sie erkannten mit feinstem Takt die Rolle, die eine Ruine als Naturverschönerung spielt, und da es sich gegenüber einer Ruine nicht mehr um neues Gestalten handeln kann, sondern eigentlich nur um ein Einstellen unseres Gefühlslebens, so wird auch unsre heutige Zeit kaum eine bessere Stellung finden können.

Abb. 15 ist ein Frühwerk Ludwig Richters, der auf diesem Gebiet mindestens auch so ein Pfadfinder war. Sein Künstlerauge erkannte, welche Formen sich der Landschaft einschmiegten, daß es nicht Spitzen und Zacken und Türmchen und Erkerchen bedürfte, um einen Schloßbau weit ins Land hineinschauen zu lassen, um ihn frei auf waldigen Bergeshöhen zu lagern und aus ihm einen edelsten Höhepunkt von Naturverschönerung zu machen. Von seinem Takt der Natur gegenüber können noch Generationen zehren.

Auf Abb. 16 sieht man eine der interessantesten Burgen aus dem mittleren Deutschland. Ich glaube, wir werden uns einig darüber sein, daß die geschlossene Silhouette der mächtigen Baukörper einen wundervollen Kulminationspunkt des Bergzuges ergibt, der mit Recht eine mächtige Steigerung der Naturschönheit hervorbrachte. Die Burg ist eine der drei Gleichen in Thüringen, die, wie bekannt, die Merkpunkte der ganzen Gegend ausmachen. Auch bei ihr wiederholt sich

Digitized by Google

das alte Spiel: Für nichts ist Geld zu haben, aber um eine schöne alte Burg nochmals zu verschönern, dafür wird es gefunden. Der Turm an sich ist noch gar nicht mal schlecht, aber er steht nicht in richtigem Maßstabe zur Burg, die er erdrückt und klein macht und deren Silhouette er in keiner Weise verbessert. Er ist zudem vollkommen unnötig, denn die unbewohnte Burg dient keinem andern Zweck mehr, als dem der Naturverschönerung, und als Aussichtsturm kommt er kaum in Betracht, da die Burg ohnehin frei auf höchster Bergspitze liegt und man von allen Fenstern den freien Blick ins Tal genießt. Ob man denselben Blick noch 10 Meter höher hat, kann für den wahren Naturfreund doch wahrhaftig nicht in Frage kommen.

Aber die Aussichtstürme! Sie bilden ein böses Kapitel im Buche unsrer Naturverschönerung. Ich will wahrhaftig nicht behaupten, ein Aussichtsturm sei in jedem Fall ein Übel und könne nicht schön sein. Ich zeige auf Abb. 18 einen der bekanntesten und vielleicht schönsten Aussichtstürme Deutschlands, den Fuchsturm bei Jena. Seine einfache, schlichte Zylinderform paßt vortrefflich auf den langgestreckten Buckel des Hausberges und gibt auch sonst das Bild ab, das wir hier trotz aller Einfachheit als eine gute architektonische Form erkennen. Er ist vor kurzem abgebrannt, ist aber in seiner alten Form von neuem erstanden. Aber wie selten ist heute so etwas! Das Turmunkraut, das heute überall auf unsern Bergen wuchert, sieht meist so aus wie Abb. 19. Ohne diese, beinahe krankhaft zu nennenden Formen scheint unserm Spießbürger und gar manch einem, der kein Spießbürger sein sollte, ein Aussichtsturm nichts Rechtes zu sein. Und doch müßte das natürliche Empfinden ihnen sagen, daß nirgends mehr, als auf diesen exponierten Bergspitzen, geschlossene Ruhe und mächtige Gedrungenheit erste Anforderung ist. Als zweite, ja kaum minderwertige Forderung, müßte hinzutreten, daß der richtige Maßstab für das ganze Bauwerk gewählt wird. Die Sünden, die gerade hierbei, auch von sonst bedeutenden Künstlern, bei Türmen und Bergdenkmälern begangen werden, sind gar nicht aufzuzählen. Es ist doch sehr leicht einzusehen, daß, je größer das Bauwerk auf dem Berge ist, um so kleiner der Berg erscheinen muß. Die Mächtigkeit des Eindrucks hängt durchaus nicht mit der absoluten Größe des Bauwerks zusammen, sondern im Gegenteil scheint ein Wachsen der Größe des Baues über dieses Maß hinaus dem Gesamteindruck eine gewisse Kleinlichkeit aufzudrücken.* Dieses nirgends Maßhaltenkönnen ist ja ein allgemeines Kennzeichen unsrer Zeit, nicht nur im allgemeinen, sondern auch der gesamten Architektur im besonderen. Doch bleiben wir hier beim Aussichtsturm. Bei der Bestimmung seiner Größe genügt es ja vollkommen, wenn er hoch genug ist, um über die ersten Hindernisse des Vordergrundes hinwegblicken zu können. Bei höheren Bergen, denen der Hochwald mangelt, genügt es zumeist, den freien Ausblick über Unterholz und die kleinen Terrainunebenheiten zu gewinnen. Als ein Beispiel von feinem Takt hierfür zeige ich auf Abb. 20 den kleinen Aussichtsturm auf der Hornisgrinde im Schwarzwald, dessen primitiver Form und sogar der Seltsamkeit seines Aufstieges eine gewisse Größe, trotz

* Man denke z. B. an die Hotelkasernen auf manchen Bergen! Kw.-L.

Digitized by Google

absoluter Kleinheit, nicht ermangelt. Dabei hat die hohe Architektur noch keinen Finger gerührt, sondern es ist eigentlich alles schlichtes Maurermeisterhandwerk, wie es sich gehört; und wie prächtig sitzt das Spitzchen oben über den mächtigen Einöden und Moorflächen des Hochplateaus, wenn man es von den Nachbarbergen aus sieht. Wie steigert es den Eindruck des Öden, Gewaltigen dieses Berglandes. Aber wer weiß heute noch etwas davon! In Deutschland herrscht der Restaurateurgeschmack, der mit breiten Buchstaben anschreibt: „Aussichtsturm 30 Meter hoch, großartige Aussicht. Vornehmes Restaurant, der Neuzeit entsprechend ausgestattet!“ Zu was für einfachen und doch äußerst stimmungsvollen Formen man früher für einfache Schutzhütten auf den Bergen kam, zeigt Abb. 21. Es ist das die Kopie des Häuschens auf dem Kickelhahn, in das Goethe sein Nachtlied anschrieb. Der Hochwald ist allerdings weg, und an seiner Stelle steht eine jener hohen Balkenfabriken, zu denen moderne Forstwirtschaft unsern Wald umzuwandeln beginnt. Aber auch so liegt in dem Häuschen eine Mahnung, die auch unsre Zeit noch wohl vertragen kann.

Endlich in Abb. 22 noch ein versöhnendes Bild, das einstige Brockenhaus, wie es noch am Anfang des 19. Jahrhunderts stand. Auch in diesem Bilde bekundet sich eine Größe der Auffassung und Wucht der architektonischen Gestaltung, daß man vor ihm durchaus bekennen muß: der Mensch vermag es, mit seinen Bauwerken sogar die Einsamkeit und Öde von Bergeshöhen zu steigern.

Saaleck — Paul Schultze-Naumburg

Die Werke und wir

2. Goethes Faust

Auch über den Faust, so bittet mich der Herausgeber, möchte ich sagen, was ich im besondern als Theatermann zu sagen hätte. Vielleicht galt mein allererster Theaterbesuch dieser Tragödie; jedenfalls weiß ich mich auf keinen früheren zu besinnen; und meine Erinnerung macht auch nachher noch eine lange Pause, bevor sie andre Stücke und eine Oper nennen kann. Etwa zweimal im Jahre führte unser Stadttheater die beiden Teile auf, und ich fehlte von meiner Konfirmation an niemals in der Menschenschlange, die sich von drei Uhr nachmittags an vor der Pforte mit der Aufschrift: „Einlaß mit Billet“ Glied für Glied entwickelte. Es handelte sich dabei natürlich nicht um numerierte Sitze, auch nicht um solche, die mich jemals die hochstehenden drei Erzengel, den Dom und viel von Gretchens Zimmer hätten erblicken lassen. Man spielte nämlich Otto Devrients Einrichtung, die mit ihrer der Höhe nach dreiteiligen Dekoration den Umbau wesentlich vereinfachte, außerordentlich reichen Text zuließ (sogar ein Paralipomenon hatte der belesene Mann eingefügt) und nur die intimen Szenen stark beeinträchtigte, weil sie sie dann und wann in die Soffittengegend verlegte.

Meine Mitschüler argwöhnten, daß ich nur der Gretchendarstellerin zuliebe ständiger Gast war; und sicherlich wurde mir am wärmsten, wenn Klara Salbach auf der Szene stand. Aber ich blieb

Digitized by Google

doch dem Stücke noch treu, als die Liebreizende nach Dresden gegangen war, und wußte schon zu ihrer Zeit auch die Faust- und die Mephistorolle auswendig. Die Fäuste, die mir heute noch gegenwärtig sind, hätten allen Grund gehabt, mich darum zu beneiden; es haperte an vielen Textstellen bei ihnen, und selbst das kräftige Gebläse des Souffleurs vermochte nicht, die reine goethische Luft zu verbreiten.

Schon in der ersten Aufführung, die ich sah, störte mich die Lassensche Musik überall, wo sie melodramatisch in den Text hineinragte. Nichts als die Vertonung der eingestreuten Lieder und bescheidene Zwischenaktsmusiken wollte ich dem Komponisten gestatten. Dann auch erschien mir die Erdgeistmaske unglücklich, vor der ich als Knabe nicht das geringste Grauen empfand, während der Titane Faust bei ihrem Anblick blitzgetroffen zu Boden stürzte. Drittens verletzte mich aus des keuschen Mädchens Munde die Zeile: „Ich ließ dir gern heut Nacht den Riegel offen" — und nicht nur, weil mich in jener Lebensperiode jede Sinnengemeinschaft als etwas Widerwärtiges, Verbrecherisches anmutete, sondern weil — diesen Grund konnte ich erst viel später mit Namen nennen, als Knabe fühlte ich ihn nur — die Szene mit dem Giftfläschchen ganz brutal bei hellem Sonnenschein und unter freiem Himmel spielte. Der hereinbrechende Abend, der Schatten einer Laube, eines Baumes hätte Gretchens und Fausts sinnlichen Worten sicherlich die Unkeuschheit genommen.

Derlei Kriterien aber bekannte ich nur, wo man mich über meinen Theaterbesuch aushorchte. Es waren halb und halb Ausreden, Bemäntelungen. Sie bedeuteten meiner Liebe zum Werke gar nichts. Die Liebe verbirgt man gern vor den Menschen. Ist es die Furcht, daß sie belächelt werden könne, oder daß man nicht den rechten Ausdruck dafür finde? Ich liebte den „Faust", wie ich die Bibel liebte: sein stofflicher Gehalt ging aufs Übermenschliche, und ein übermenschlicher Künstler hatte ihm die Form gegossen. Meine Phantasie konnte schwelgen.

Die Sprachgewalt des Himmelsprologes raubte mir ja gleich den Atem. Ich hörte, gehorsam den Worten des Engels, die Sonne in Wahrheit tönen. Sie erschütterte mit dumpfer aufwühlender Gewalt die stille Luft wie eine ungeheure Orgel, und ihrem Präludium lauschten die großen und die kleinen Fixsterne, von den mächtigen Klängen fast betäubt, bis ihr eigener Einsatz kam und sie nach und nach, bald einzeln, bald im Verein mit dem schlichteren, vielfältigen Ton ihrer Instrumente sich vorwagten; zuletzt nahten die Planeten mit ihren Menschenvölkern und stimmten zum Preise der unbegreiflich hohen Werke die süßesten Gesänge an, und dann neigte Gott sich wohlgefällig herab und segnete die sündhaften, reuevollen Scharen. Wenn ich am Charfreitag bei der Bachischen Matthäuspassion neben vielen andern Jungen kräftig im Alt mitgetan hatte, war mir das Bild des gnadenvollen Himmelsherrn auch erschienen.

Und nun springe ich vom Zuschauer zum Darsteller hinüber. Was der eine stumm erschaute, hat der andre laut und sichtbar zu gestalten versucht. Darum müßte ich zweimal dasselbe sagen, wollte ich beide Stück für Stück nacheinander behandeln. Ich habe die Faust-

Digitized by Google

rolle nicht „gelernt", sie saß in mir fest gleich den Bibelsprüchen, die mir beim Hören und Lesen so leicht ins Gedächtnis schlüpften, daß meine Mutter nie was vom Memorieren merkte und sich für meine Religionsstunden ängstigte. Es fehlte mir keine Silbe; ja, ich könnte heute die ganze Tragödie aus dem Kopfe soufflieren. Und diese Kunststückchen habe ich nicht mühsam geübt, sie sind mir über Nacht in den Schoß gefallen. Nur durchs Ohr habe ich mir die Tausende von Versen zu eigen gemacht; und wenn ich mich heute vor der Vorstellung überhören lasse, so ist das eine übertriebene Vorsicht: es soll sich nicht die winzigste Unsauberkeit ins Gedächtnis einschleichen; wo Goethe dem Dativ ein e anhängt und wo er's wegläßt — nichts soll meiner Willkür überantwortet werden!

Während die Engelsmusik in vollen Vokalen über die Bühne rauscht, sitze ich gern in einem dunkeln Bühnenwinkel und lausche. Dann hebt die Stimme des Herrn an und nennt „meinen" Namen: „Kennst du den Faust?" und mich durchströmt es wie eine körperlich fühlbare Weihe, die mich schier ohnmächtig werden läßt. In Siena sah ich letzten Sommer Sodomas Caterina in ihrer Verzückung von zwei Nonnen unterstützt, während die Nägelmale an ihren Händen erscheinen und goldig erstrahlen. Solch ein Rausch ist nicht immer Hysterie — er ist Schwäche als gebundene Kraft, ein Zittern als Vorbote des Gefestigtseins. Wo ich bei andern Rollen im Husch einer Sekunde meine Seele und meine Bewegungen ruckartig wandeln muß, da gönnt mir das göttliche Vorspiel des „Faust" eine langsame beseligende Transfiguration. Nun gleitet der Vorhang nieder; das Studierzimmer wird schnell hergerichtet, ich setze mich in den Sessel, und nichts mehr gibt es für mich, als das eben gehörte kostbare Urteil: guter Mensch, dunkler Drang, rechter Weg! Es ist wie eine Verheißung, die im Tiefsten glüht und nur auf Stunden überwuchert wird vom Erdenleid des Buchwissens, der Gesellschaft des Teufels, der Kleinbürgerlichkeit Gretchens, der Flüchtigkeit Helenas und Euphorions.

Man schelte das Sentimentalität und lache über den Schauspieler, der von so einer Verheißung schwärmt und sie unterhalb der Verzweiflungsausbrüche mitschwingen lassen will. Ich traue mir auch gar nicht zu, den letzten Lebensausgang Fausts, die endliche Rettung des edlen Gliedes irgendwie vorher andeuten zu können, aber für die Ouvertüre, die sich in meinem Innern abspielt, ehe ich das erste Wort spreche, ist der Blick über Anfang, Mitt' und Ende des Heldendaseins notwendig; das Gefühl, einen Auserwählten zu verkörpern, gibt dem Herzen den erregten Schlag, der mit eins das ganze Wesen trifft: nicht den Kopf allein, nicht die Glieder, sondern den Mikrokosmos, die Welt des Menschenlebens.

Faust ist kein kunstvoll entwickelter Bühnencharakter wie etwa Lear und Othello. Er steht abseits. Der erste Monolog ist ein Drama für sich, nicht eine ökonomisch berechnete Anfangsszene. Er führt von der Verfluchung des Daseins bis zur Anerkennung: das Vorbild des ungeheuren Weges, der zehn Akte umfaßt. Nicht jede Zeile wächst wie bei Shakespere psychologisch aus der vorhergehenden. Die Übergänge sind äußerst schwierig zu finden, und wer weiß, ob sie be-

Digitized by Google

absichtigt waren? Goethe hat die Blüten seiner Erkenntnis, seiner Phantasie über diesen Monolog hingeworfen, ohne sie viel zu ordnen. Wenn der Darsteller um zwei Köpfe größer und um zehn Seelen reicher wäre, als er es gemeinhin ist, könnte er vielleicht den monologisierenden Faust dramatisch erlösen. Wir Kleineren, Ärmeren müssen uns damit begnügen, ein paar Verspartien — nach unsrer Wahl — mit dem Aufgebot unsrer besten Kraft als Gipfelpunkte herauszuheben, und die übrigen — wieder nach unsrer Wahl — als Auf- und Abstiege dazu zu stimmen. Wollten wir jeder Zeile geben, was jeder gehörte, so reichte unser Atem und unsre Herzmuskulatur nicht bis zur Erscheinung des Erdgeistes aus; sicherlich aber müßte ich die ganze Vorstellung abbrechen mit den Worten: „Die Träne quillt, die Erde hat mich wieder" — denn hier setzt schon die Erschöpfung ein, wenn ich mein Temperament einmal habe laufen lassen. Was reizt mich nun immer wieder, mich der Rolle zu nähern, da ich doch die Unmöglichkeit und vor allem meine Unfähigkeit fühle, sie zu erschöpfen? Eben ihre Unerschöpflichkeit! Ich bin jedesmal von neuem gesegnet, wenn ich sie durchgehe. Oft liegt sie jahrelang unberührt in der Schublade; plötzlich steht der „Faust" auf dem Spielplan. Ich ziehe sie hervor, und wenn ich dazu eine fruchtbare schöne Stunde erwische, so fasse ich wohl während des Lesens an meinen törichten Kopf, als ob ich bei allen früheren Darstellungen mit Blindheit und Taubheit geschlagen gewesen wäre: die Gewalt des dichterischen Stromes überflutet mich. Was ich in der Zwischenzeit selbst erlebt habe, wächst in die Rolle hinein und öffnet mir Augen und Ohren weiter und weiter. Mit 23 Jahren meinte ich schon der Rolle darstellerisch Herr zu sein, mit 36 Jahren halte ich diese Herrschaft für ein Unding. Spät erst habe ich auf die knappen Parentheſen des Dichters Bedacht genommen, eben weil die zum Übersehen knapp waren. Nun aber sind sie mir von größerem Wert als viele Textzeilen. Gleich anfangs: „Faust unruhig auf seinem Sessel am Pulte" — welche sinnvolle Fermate vor dem ersten Worte! Oder im zweiten Teile vor der priesterlichen Anrufung der Mütter: „großartig" — das ist wie eine vielsagende Geberde des Kapellmeisters über dem Orchester. Und wie zurückhaltend hat Goethe seinen Liebhaber Faust gedacht, den die Zuschauerwelt gern als Don Juan sehen möchte! Ich übergehe dabei, wie er in dem „kleinen reinlichen Zimmer" vor Wehmut und Zaghaftigkeit zerfließt: „Der große Hans, ach, wie so klein", und rufe nur die Szene des „Auf- und Abspazierens" in Marthens Garten ins Gedächtnis. Das pflegt auf der Bühne ein fortgesetztes Imarmhalten, Tailleumspannen, Aneinanderdrücken und Küssen zu sein. Nichts davon hat Goethe hier gewollt; die ausschlaggebende Bemerkung heißt: „er faßt ihre beiden Hände"; und Gretchen schaudert schon vor dieser zarten Berührung zusammen: „mich überläuft's". Nein, nein: Faust, der Verjüngte, ist dem Alten nicht wesensungleich, und wenn sein Gefährte den Gesellen in Auerbachs Keller vorlügt, er käme mit Faust aus Spanien, so verleugnet der plumpe Deutsche weder hier noch später seine wahre Abkunft.

Wer den „Faust" kennt, kennt Goethe; den dreifachen Goethe

Digitized by Google

der Gotik, des Hellenismus, der Versöhnlichkeit; den Goethe, wie er stufenweise aus der „Zuneigung“ zu den Gedichten aufsteigt, den Egoisten und den Altruisten, den Einsamen und den Weltmann. Mit hundert Zungen spricht er; und hätten wir's nicht verbürgt, wer glaubte an eine Persönlichkeit, wenn er liest:

„Im Elend! Verzweifelnd! Erbärmlich auf der Erde lang verirrt und nun gefangen. — Hund! Abscheuliches Untier! — Fletsche deine gefräßigen Zähne mir nicht so entgegen! Mir ekelt's!“

„Der Einsamkeiten tiefste schauend unter meinem Fuß,
Betret' ich wohlbedächtig dieser Gipfel Saum —“

Da ist Sturm und Drang ins derbste Deutsch übersetzt neben höchster künstlerischer, bewußter Ruhe! Oder von einem andern Punkte aus:

„Entschlafen sind nun wilde Triebe
Mit jedem ungestümen Tun“

„Täuscht mich ein entzückend Bild,
Als jugenderstes, längstentbehrtes höchstes Gut?
Des tiefsten Herzens frühste Schätze quellen auf;“

Im ersten Faustteile das Genügen am Positiv, im zweiten die Häufung von zusammengesetzten Adjektiven und Superlativen, als habe das schlichte Wort nicht mehr die rechte Kraft.

Ich habe mich gehütet, große Kommentare durchzuarbeiten, und bin dadurch vielleicht langsamer, aber fröhlicher zum Verständnis des Ganzen gelangt. Der erste Teil bedeutet mir so das höchste dichterische Erlebnis, der zweite das vornehmste männliche, meinethalben menschliche. Man muß nur die große Linie bloßlegen, die in Gretchens Tode ihren Anfangspunkt und in Fausts Tode den Endpunkt hat. Gretchen ist nicht umsonst gestorben; er ist darüber zum Manne geworden und strebt durch tausend Hindernisse, die ihm Mephisto bereitet, zur Tat, die groß genug ist, eine Untat auszulöschen; und was noch mehr ist: Tat ohne Ruhmsucht!

„Die Tat ist alles, nichts der Ruhm.“

Der Spruch begleitet mich auf meinen Wegen; und es ist für die Bedeutsamkeit eines Lebensspruches nicht gleichgültig, wo man ihn findet: ob unter zweihundert andern, abstrakt aufgezählten „Maximen“ oder als einzeln leuchtenden Stern über dem Werke eines großen Mannes. Wir brauchen nicht Deiche aufzuschütten, um uns seiner würdig zu erweisen. So wie Ibsens Brand auch ein Gelehrter oder ein Politiker hätte sein können, um das gleiche Ende zu finden, so können wir, jeder in seinem Berufe, Fausts Weg zur erlösenden Tat neu bahnen. Es ist der ideale deutsche Weg, der Weg um des Zieles, nicht um der Bewunderung willen. So bleibt auch Schellings Urteil bestehen: „Faust“ ist das eigentümliche Gedicht der Deutschen. Wenn wir vom zweiten Teile nicht mehr das verlangen, was nur der erste geben kann, und wenn wir vom ersten dennoch unbefriedigt scheiden und nach dem zweiten verlangen, dann sind wir erst goethereif. Widersprüche und Unebenheiten machen den Menschen aus, auch den größten; wer aber dem Kunstwerk seines Lebens einen

Digitized by Google

letzten Akt bereiten kann, wie ihn der hundertjährige Faust erfährt, dem lösen sich alle Dissonanzen in eine Harmonie auf, die über das ganze Leben zurückklingt.

Wien — Ferdinand Gregori

Hugo Wolfs Jugendlieder

„Die Tage von Lodi scheinen sich erneuern zu wollen. Mein Lodi im Lied ist bekanntlich das Jahr 78 gewesen", schreibt Hugo Wolf in seinem „Schaffensjahre" 1888 mitten aus der Freude übermächtiger Inspiration heraus. Der Öffentlichkeit hat er selbst aus jener ersten Produktionszeit nur drei Lieder (wenn man das Jahr 1877 hinzurechnet) übergeben: Morgentau (aus einem alten Liederbuche), das Vöglein (Hebbel) und die Spinnerin (Rückert). Jetzt, nach Wolfs Tode, ist uns auch ein Einblick in einen großen Teil der übrigen 78er Lieder vergönnt — und, wenn ein vorgreifendes Urteil am Platze, so ist es nicht nur ein lediglich historisches Interesse, das diese Lieder zu erwecken vermögen, wenn auch der streng sichtende Blick ihres Schöpfers sie nicht als vollgültige Kinder seiner Muse anerkannt hat. Zu bedauern ist freilich, daß aus dem Nachlaß noch eine Auswahl getroffen ist und uns so der vollständige Überblick über diese Schaffensperiode vorenthalten bleibt. Immerhin aber ergeben die hier veröffentlichten Lieder ein Bild, das für die Erkenntnis der künstlerischen Persönlichkeit Wolfs von größtem Werte ist. Die Hauptzüge seines Profils finden sich auch hier schon ausgeprägt, ein neuer Beweis dafür, daß Wolf nicht zu den Komponisten von lange vorbereiteter Entwicklung gerechnet werden kann, wie etwa Beethoven und Wagner, daß er gleich Minerva in voller Rüstung der Stirne Jovis entsprungen ist. Die ganze Art seines Schaffens, die nicht durch geregelte Tätigkeit auf dauernde Erhaltung und Weiterbildung des technischen Rüstzeugs gerichtet, sondern mehr eine Art „Besessenheit", ein plötzliches Untergehen in einer gewaltig zwingenden Produktionswelle war, spricht sich auch in diesen Erstlingen schon aus — wenn auch natürlich hin und wieder noch die Unfertigkeit des achtzehnjährigen Konservatoriumsschülers durchblickt.

Bei näherer Betrachtung der zwölf vorliegenden Lieder* gilt unsre erste Frage — bei Wolf ist das ja selbstverständlich — den Dichtern. Zwei Namen herrschen vor: Lenau und Heine, daneben je ein Lied von Hebbel, Jul. Sturm und aus einem alten Liederbuche. Lenau und Heine — zwei Namen, denen man eine noch engere Verknüpfung mit Wolfs Namen wünscht, als diese Erstlinge sie bieten können. Lenau, der in Leben und Schicksal eine merkwürdige Parallele zu unserm Tondichter bildet — Heine, dessen dichterische Spannungsweite und Wandlungsfähigkeit gerade einen „Ausdrucksvirtuosen" — man erlaube mir, diese Bezeichnung in bedingtem Sinne auf Wolf anzuwenden — kräftigst reizen mußte. Leider sind diese Wünsche unerfüllt geblieben. Auf Lenau ist Wolf nach dieser ersten Schaffensperiode, die laut Verzeichnis des Jugendnachlasses zwölf Gedichte dieses Lyrikers enthält, niemals wieder zurückgekommen.

* Verlag von Lauterbach & Kuhn in Leipzig

Digitized by Google

Von diesen zwölf Lenauschen Liedern sind uns jetzt leider nur drei zugängig gemacht. Nach Heine, der Wolf damals offenbar ebenfalls stark beschäftigte, komponierte er 1878 sechs Lieder, er ward später von ihm nur noch ein einziges Mal zur Komposition herangezogen („Wo wird einst des Wandermüden", 1888). Diese sechs Lieder aus dem Jahre 1878 sind in der vorliegenden Veröffentlichung sämtlich enthalten; sie berechtigen wohl zu der Behauptung, daß Heines eigentliche Art, das Schillernde, die Vereinigung von Gefühlstiefe und pessimistischer Skepsis, keine entsprechenden Schwingungen in der Seele Wolfs hervorzurufen vermochte. Gerade dem Heineschen Spott, seiner Ironie und weltschmerzlichen Bitterkeit hätte man von Wolfs Hand einen musikalischen Ausdruck gewünscht — sein Instrument hatte diese Register, wie manches spanische und italienische Lied beweist. Heine, der meistumworbene Dichter der musikalischen Romantik, dem wir es verdanken, daß Schubert noch einiges von den „ganz neuen Dingen" zu Papier gebracht hat, von denen er noch auf dem Sterbebette sprach — Heine, die unglückliche Liebe so unzähliger Komponisten, den die meisten so gründlich mißverstanden, indem sie seine satirischen Eskapaden ernsthaft gemütvoll komponierten („versittlichten", sagen ihre Panegyriker) — Heine ist auch von Wolf in diesen Jugendliedern nur komponiert, nicht nachgedichtet worden. Es sind unleugbar prächtige, schöne, talentvolle und teilweise formvollendete Lieder, und doch spricht der Dichter nicht aus ihnen, wie später aus allen Wolfliedern, wie er auch aus manchem Liede Schumanns, des eigentlichen Heinekomponisten, spricht. Man nehme z. B. das erste „Ich stand in dunklen Träumen", ein feingezeichnetes, tiefempfundenes Lied voll schöner Einzelzüge, wundervoll in der Sprachbehandlung, im Aufbau, auch schon in kleinen Wendungen den Musiker Wolf verratend — und doch kein Heine, und daher auch kein echter Wolf, denn Wolf gibt sich ja bekanntlich in voller Größe erst durch das Medium des Dichters zu erkennen. Dasselbe gilt von den übrigen Heineliedern. „Wo ich bin, mich stets umdunkelt" ist ein prächtig deklamiertes, ausdrucksreiches Lied; „Aus meinen großen Schmerzen" zeigt eine feinsinnige Auffassung des vielkomponierten Gedichts; in der sensitiven Chromatik tauchen schon einige musikalische Charakteristika des späteren Wolf auf: die Vorliebe für den Vorhalt nach oben, die aufwärts gebogenen leichten Endsilben. „Ernst ist der Frühling" ist ebenfalls unverkennbar Wolfisch und voll melodiegesättigter Deklamation. Die beiden Lieder „Das ist ein Brausen" und „Es war ein alter König" treten als noch unreife Versuche ein wenig zurück. Aber immer ist es nur der Musiker Wolf, der sich in den Heineliedern ankündigt; der Dichter, in unserm Sinne, läßt sich nur hin und wieder darin ahnen.

Ganz anders ist's mit den Liedern auf Lenausche Gedichte. Ohne Frage: es ist eine neue, reife Nuance des Wolfischen Geistes, die sich in diesen Liedern (es kommen nur zwei in Betracht) ausspricht. Dieser Lenau-Wolf, wie ihn besonders die „Nächtliche Wanderung" zu erkennen gibt, läßt uns in neue Tiefen dieser seltenen Persönlichkeit hinabblicken, läßt uns erneut empfinden, welch einen Genius wir an ihm besessen und so früh verloren haben. Man

Digitized by Google

denke: ein Achtzehnjähriger ist's, der diesen Gesang der Todeslust in voller Tiefe erfaßt und künstlerisch reif wiedergegeben hat. Unwillkürlich drängen sich die Worte auf, die Wolf selbst einmal (über Mörike) geschrieben hat: „Das ist mit Blut geschrieben, und solche Töne weiß nur anzuschlagen, wer — leidend — sein innerstes Wesen einer tief wahren Empfindung hinzugeben imstande ist" (Briefe an Kaufmann S. 14). „Da unten braust der wilde Bach, führt reichen, frischen Tod" — wie ist hier Lenau von einer verwandten Seele im Innersten erfaßt! Welche seelischen Leiden, welche Tiefe des Schmerzes mußte der Jüngling schon selber durchmessen haben, um dem Dichter so sicher in das „Labyrinth der Qual" folgen zu können! Und wie stimmt das Ganze wieder zu der merkwürdigen Schöpfereigenart Wolfs, wie wir sie kennen: ein rastloses Aufgehen in der Dichterpersönlichkeit bringt alle Merkmale seiner eigenen Physiognomie erst zu voller Geltung. So finden wir in diesem Liede die ausgesprochen orchestrale Klavierbehandlung, kompliziert und differenziert in hundert Abstufungen, wie nur je in einem Liede seiner spätern Schaffenszeit; die chromatische Intensität des Ausdrucks, wie sie besonders im Nachspiel der zweiten Strophe und am Schluß zu Tage tritt; die kraftvoll aus der Sprache emporwachsende Deklamation, die nirgends auch nur entfernt durch anfängerhafte Verlegenheit unterbrochen wird, und nicht zuletzt den meisterhaften Aufbau der groß angelegten Komposition mit ihren kontrastierenden Seitensätzen, den Zwischenspielen, die den poetischen Faden weiterspinnen, dem machtvoll gesteigerten Schluß in Gesang und Klavier. Es ist eine ausgereifte Frucht vom Baum des Schaffens, die — wenn eine leise Korrektur am Urteil des Schöpfers erlaubt ist — zum mindesten ebenso würdig scheint, in die „Lieder nach verschiedenen Dichtern" eingereiht zu werden, wie die übrigen aus dem Jahre 1878, denen dieser Vorzug zuteil geworden ist.

Ganz Lenau, fast auf derselben Höhe stehend wie die „Nächtliche Wanderung", ist auch das Lied „Traurige Wege". Außer der hervorragenden musikalischen Schönheit fällt auch hier die Sicherheit und Freiheit auf, mit der der junge Wolf seine eigne Sprache spricht und mit der er versteht, aus einzelnen Abschnitten verschiedenartigen Inhalts ein abgerundetes Ganzes zusammenzufügen. Wie fein sind die kleinen malerischen Züge dem musikalischen Fluß angefügt! Auch dieses Lied besitzt meines Erachtens alle Zeichen der völligen Reife, während das dritte der veröffentlichten Lenaulieder „O wag es nicht", bei aller melodischen Anmut noch konventionell befangen erscheint.

Das Heft enthält außer den genannten Liedern noch einen Zwillingsbruder des bekannten „Morgentau" aus dem Jahre 1877, ein naiv fröhliches „Wanderlied", gleich jenem aus einem alten Liederbuche geschöpft; ferner „Das Kind am Brunnen" Hebbels, ein interessantes, echt Wolfisches Stück lyrisch-erzählender Poesie, voll von der beweglichen Anschaulichkeit der verwandten Stücke in den Mörike- und Goetheliedern, als Ganzes wohl noch unfertig, aber als klare Aussprache auch dieser Seite seiner Persönlichkeit schon in so früher Zeit doch höchst beachtenswert; endlich noch ein stimmungsvolles Gedicht von Jul. Sturm „Über Nacht", leicht faßlich

Digitized by Google

und sangbar, das die Ausbeute des ganzen Heftes noch um ein nicht schweres, zum Vortrag geeignetes Stück vermehrt.

Nochmals: zu bedauern bleibt es, daß ein Teil der vorhandenen Produktion aus jener frühen Zeit von der Veröffentlichung ausgeschlossen geblieben ist. Besonders der noch fehlenden Lenaulieder halber wäre es wünschenswert, hier ausnahmsweise einmal nicht den Standpunkt einer vorsichtigen Pietät walten zu lassen — der Freunde und Verehrer sind genug, die ein Recht darauf haben, alles kennen zu lernen, was von Wolf vorhanden ist. Da der einzig berechtigte Kritiker, der Komponist, nicht mehr seinen Willen in die Wagschale werfen kann, muß die Einsicht in den Nachlaß — solange nicht andre zwingende Rücksichten vorliegen — jedem überlassen sein und darf dem Urteil der Öffentlichkeit nicht vorgegriffen werden. Vielleicht holt der rührige Verlag, dem wir die Kenntnis jener ersten „Tage von Lodi" verdanken, das Versäumte noch einmal nach?

G v Lüpke

Millet

Das Bewußtsein vom Wert unsrer eigenen, der deutschen Kunst ist unter unsern Volksgenossen Gott sei Dank jetzt kraftvoll heraufgewachsen. Es sieht nicht aus, als wenn die Bewunderung vor dem Fremden uns so bald wieder blind machen sollte gegen das Eigene. Vor der entgegengesetzten Gefahr aber schützt uns unsre vielbespöttelte Anlage ohnehin: wir Deutschen werden uns schwerlich je Großem deshalb verschließen, weil es jenseit der Grenzen erwachsen ist. Und ein Maler vor allen andern lebte auch unter den neueren Franzosen in der Tat, dem sogar in viel höherem Maße noch als bisher die Bewunderung, die Liebe, die Gefolgschaft auch von uns Deutschen werden sollte: Millet. Deshalb hab ich ihm eine eigne Künstlermappe eingeräumt, ebenso wie dem Bildhauer Meunier.

Welchen Geistes Kind Millet war, sieht schon, wer seinem Lebenslauf aus der Ferne nachgeht. In dem nördlichsten Winkel der Normandie, der sich von Cherbourg aus der englischen Insel Alderney entgegenspitzt, liegt im Kirchspiel von Gréville das Vorwerk Gruchy, wo Jean François Millet am 4. Oktober 1814 geboren ward. Toben die Wogen dort gegen die Granitklippen, wehe dann dem Schiff, das ihr Spielball wird — wer dort aufwächst, der kennt den Todeskampf der Schiffer aus schauerlichen Erinnerungen. Sind aber die Meerwinde an den Schroffen hinangestiegen, so ziehen sie über ein großes, stilles Land aus Wiesen, Äckern, Heiden und Mooren, das mit altertümlichen Dörfern bestreut ist, die sich in Obstgärten hüllen. Dort waren Millets Vorfahren fromme und fleißige Bauern. „Umwoben vom Winde und gebadet im Äther" stand die alte Ulme bei seines Vaters Haus, unter der der Knabe spielte, aber das Spiel ward bald Arbeit in einem Leben, das von strengem Glauben geweiht und von geheimnisvoller Sage umgeistert war. Es verstand sich auch für Jean François ganz von selbst, daß er Bauer wurde.

Obgleich seit der Kinderzeit schon ein Träumen in ihm flüsterte: werde ein Maler! Da es auch in dem Bauersknecht weiterwebte, der doch noch immer nichts von Kunst um sich sah und nichts von

Digitized by Google

Kunst hörte, so ging der Vater mit dem Sohn nach Cherbourg und fragte dort einen, ob sich François wohl auch mit dem Pinsel ernähren könne. Der Mann wollte nicht glauben, daß der junge Bauer die Zeichnungen selber gemacht habe, die er vorwies. Eine kurze Lernzeit in Cherbourg folgte, dann rief die Pflicht den Sohn als Stütze der Familie wieder heim an den Pflug. Der Vater starb, der Maler ward wieder Bauer. Endlich ging er doch wieder nach Cherbourg. Er malte, las, lernte und erhielt eine kleine Unterstützung für Paris. 1837 betrat er die Hauptstadt, Heimweh im Herzen, Bauer nach Leib und Seele, angewidert von dem Treiben dort wie von den Menschen, die ihm ständig Mummenschanz zu treiben schienen. Auch die Künstler blieben ihm fremd. Was ging ihn der Streit um Ingres und Delacroix an? Sein Lehrer Delaroche war ihm freundlich, weil er seine urwüchsige Kraft empfand, zweifelte dann wieder, weil der „Waldmensch", wie sie ihn hießen, von dem nichts annahm, was er ihm bieten konnte, Millet, der „Bauer", in dessen Phantasie hinein ja schon Gebilde einer neuen Kunstwelt ihre großen Schatten vorauswarfen. So gab ihm die Kunstwerkstätte so wenig wie Straße und Salon, seine Liebe blieb bei den Ackern an der See. Aber er bildete seinen Geist, las, die Alten besonders, und lernte im Louvre Meister kennen, deren Rede zu ihm sprach. Die Primitiven, Mantegna, vor allen aber Michelangelo. Sonderbar zu hören: die Sehnsucht nach Menschen zog ihn endlich wieder nach seinem Dorf, so einsam war er — in Paris.

Wieder daheim, fühlt' er sich wieder in Bluse und Holzschuhen wohl. Aber die „Kenner" in Cherbourg waren enttäuscht, seine Bilder verkauften sich schlecht. Er malte Aushängeschilder: „ein Milchmädchen für einen Milchladen, ein Pferd für einen Tierarzt, einen Fischer für einen Segelmacher und eine Kampfszene für einen fahrenden Zirkus". So mußt' er denn wieder nach Paris. Und mit dem Sechsundzwanzigjährigen ging nun ein junges Weib. 1842 wurden seine Bilder vom Salon zurückgewiesen, seine allerschwersten Jahre begannen. Die Pastelle à la mode, will sagen à la Watteau, Boucher und Fragonard, durch die er sich anfangs sein Brot erworben, wurden durch andre Malereien ums Brot abgelöst. Aber Männer, die was verstanden, wurden schon auf ihn aufmerksam. Diaz erfragte seine Wohnung. „Ja, hier haben zwei gewohnt, aber sie ist gestorben und er ist ausgezogen — wohin, weiß man nicht."

Er war wieder anderthalb Jahre im Norden, und immerhin: sein guter Name wuchs hier schon. Bei einem kurzen Aufenthalte in Havre ehrte man ihn. 1845 mit seiner zweiten Frau nach Paris zurückgekehrt, ward er von Diaz, Tourneux und andern Geistesverwandten gefunden, die ihm von nun an wacker zur Seite standen. Besonders seine Nymphen und Faune fanden jetzt Beifall, er galt für einen vortrefflichen Inkarnatmaler. Der Millet nämlich, den wir kennen, drang noch gar nicht an die Öffentlichkeit. Zu dem, was diesem am Herzen lag, hätte er ja in Paris auch gar keine Vorstudien machen können, denn die Vorstädter waren keine echten Bauern. Der Haß nun gegen den Schwindel in der Kunst wuchs ihm gerade beim Widerwillen seiner Konzessionen nur kräftiger. Und immer noch

Digitized by Google

war sein Einkommen so spärlich, daß er sogar Bilder, von denen „tout Paris" gesprochen hatte, gelegentlich wieder abkratzen mußte, um für neue die Leinwand umsonst zu haben. Dann, 1848, kam sein „Kornschwinger". Als ein politisches Programmbild mißdeutet, war es in Wahrheit das erste Programmbild der reifen Milletschen Kunst. Nun begann man, auf ihn zu achten. Ein erster Staatsauftrag! Trotzdem — der Maler ertrug Paris immer schwerer. Jetzt hört' er von einem kleinen billigen und schönen Ort am Walde von Fontainebleau. Im Jahre 1849 zog er nach Barbizon, wo schon Corot, Rousseau und andre Maler zusammen siedelten, die dem Dörfchen Weltruhm gebracht haben. Und hier auf den weiten Äckern, die sich vom Waldrande hin bis zum Horizonte dehnen, fand Jean François Millet Heimat für sich und seine Kunst.

Er ist dort bis zu seinem Tode geblieben, bis zum 20. Januar 1875. Zunächst war noch die Not ein häufig einkehrender Gast, und nur die Freunde wiesen sie aus dem Haus, allmählich aber wurden seine Bilder verlangt und besser und gut bezahlt, und endlich kam auch der Ruhm. An Millet änderte er nichts, der nährte nach wie vor seinen Geist an den edelsten Dichtern und Denkern, wuchs in austauschender Freundschaft mit den Besten, insbesondere mit Rousseau, und lebte mit seinem Weib und seinen neun Kindern schlicht wie ein bäurischer Patriarch, als das junge Volk zu ihm schon als zu dem großen Meister der modernen Malerei aufschaute, und als Ehren zu Ehren sich um ihn häuften. Nach seinem Tode trauerten die Kenner aller Länder. Auf der Weltausstellung von 1889 war seine Kunst das größte, was man dort fand. Seine Bilder stiegen derweil zu solchen Preisen, daß fast allein die Dollarkönige Amerikas sie erwerben konnten. Zur Versteigerung des „Gebetläutens" fuhren Bieter auf Extrazügen, und als endlich der Zuschlag das Werk Frankreich sicherte, bejubelte die Nation den Tag.

Hören wir Deutschen einen französischen Maler loben, so vermuten wir gewohnheitsgemäß seine Vorzüge zunächst in irgendwelchen Stärken der Darstellung, will sagen: der Wiedergabe von Linie oder Form, wahrscheinlicher noch: von Farbe oder Licht. Bei Millet würden wir auf solchem Weg irre raten. Man hat schon früh erkannt, daß er wohl zu den größten Zeichnern, nicht aber zu den größten Malern gehöre, aber auch seine Größe als Zeichner könnte als Darstellungsvermögen allein diese Tiefe seiner Wirkung nimmer erklären. Millets Kunst erschöpfte sich eben nicht mit ihren zeichnerischen und malerischen Werten. Sie war Ausdruck einer gewaltigen ethischen Kraft, und diese ist es, die wir durch all die andern Kräfte spüren. Nur hinsichtlich des Ausdrucksvermögens, hinsichtlich der Sprache seiner Kunst hat Millet sich angepaßt, hat er gelernt. Kunstgeschichtlich liegt seine Verwandtschaft mit Daumier klar, auf der großen Linie von Michelangelo her stehen auch seine Gestalten, und an Berührungen mit den Naturalisten und Pleinairisten fehlt's nicht. Im Mittelpunkt aber seiner Persönlichkeit standen überhaupt nicht artistische Probleme. In den zahlreichen und sehr wertvollen Briefen,

Digitized by Google

die er hinterlassen hat, wenden sich seine Äußerungen über Kunst fast immer ins Ethische. Und da seine Theorie durchaus mit seiner Betätigung übereinstimmt, da wir somit durch sie tatsächlich auch den Künstler leichter erkennen lernen, so lohnt sich's, auf einige dieser Äußerungen auch an dieser Stelle zu blicken.

Das Goethische Wort, daß Kunst „Sprache des Unaussprechlichen" sei, entspricht ganz und gar auch der Auffassung dieses Franzosen. „Sie gehören zu der außerordentlich kleinen Anzahl von Schriftstellern", schreibt er an einen Kritiker, „welche die Kunst als eine Sprache ansehen". Millet denkt nicht daran, gemäß dem l'art pour l'art den Genuß am Bilde als Bild als die Erschöpfung des Kunstgenusses anzusehen, wie so viele seiner Landsleute und derer, die ihnen allerwärts und ganz besonders bei uns nachbeten. Komposition, sagt er ein andermal, sei nur ein Mittel, um andern möglichst klar und zwingend seine Ideen mitzuteilen. Darauf kommt's an, erklärt er Sensier, einen „Muttergedanken" (une pensée mère) mit der ganzen Kraft seiner Seele auszudrücken und einzuprägen. Und wieder: das sei die Aufgabe des Genies, die Reichtümer, die es entdeckt hat, denen zu offenbaren, die die Sprache der Natur noch nicht verstehen. „Wenn ihr euch ihr hingebt, wie wir es getan, so wird sie euch nach eurer Empfänglichkeit aus ihrer Fülle geben."

Das Herauswachsen der Werte aus einem starken gesammelten einheitlichen Gefühle bestimmt denn auch Millets Gestaltung. Kein Wunder, daß er in der Gewandtheit nur ein Blendertum sah, kein Wunder, daß er das Beiwerk auf das Unentbehrlichste beschränkt wissen wollte, auch, wenn es an sich reizvoll war, kein Wunder schließlich, daß er gleich einem Böcklin wohl die intimste Kenntnis der Natur verlangte, das Malen unmittelbar nach der Natur aber nur zu Studien trieb. Gleich dem großen Schweizer sog auch er, als er sich stark und fertig fühlte, wenn er alle Studien gemacht hatte, vor dem Beginne am neuen Werk Augen und Seele im Freien voll, um, wenn er malte, eine unbehinderte Verschmelzung der Erinnerungsbilder mit seinen Gefühlen zu ermöglichen. „Idealisierte" er dann, so tat er's nicht etwa auf jene Augengefälligkeit hin, die man „Schönheit" zu nennen pflegt. Er hatte einen Abscheu vor allem „Verschönern". Nichts anderes war ihm Schönheit, als „die treffende Wiedergabe des Charakteristischen, die große, schlichte Darstellung eines Gedankens". Als ein Freund meinte, es gäbe doch auch hübschere Landmädchen, als die er malte, antwortete er: „die Schönheit liegt in der allgemeinen Wirkung der Form und in der Harmonie des Menschen mit seiner Tätigkeit. Eure hübschen Mädchen sind nicht dazu gemacht, Holz zu sammeln, in der Augustsonne Ähren zu lesen oder Wasser zu pumpen. Wenn ich eine Mutter male, versuche ich sie schön zu machen allein durch ihren Blick auf ihr Kind. Schönheit ist Ausdruck."

Und was nun hatte er auszudrücken? Zunächst eine leidenschaftliche Liebe zur Natur. Er gehörte nicht zu den Malern und Kennern, deren Freude an der sichtbaren Welt mit dem Genuß an „Modellierung" und „Zeichnung", an „Tönen" und „Valeurs" endet. „Bis ich Millet kennen lernte", schrieb ein Amerikaner, „hatte ich

Digitized by Google

darunter gelitten, daß ich bei den Künstlern so wenig wirkliche Liebe zur Natur fand; nur was sie zum Malen reizte, galt ihnen was. In Millet aber fand ich einen, der Sonne, Mond und Sterne und alles, was die Sonne beschien, liebte." Kein „verfeinertes Augentier", dem nur die Erscheinung etwas gab, fühlte er sich eben den Dingen selber nahe. Der Pflanze als Pflanze, dem Tiere als Tiere, der Erde als Erde und dem Himmel als Himmel. Mit heißer Inbrunst versenkt er sich in die Natur. „Was gibt es herrlicheres als die Erde, nichts ist in ihr, das stürbe!" Den „Ruf der Erde" hört er überall, und immer kommt er auf diesen seinen Lieblingsausdruck zurück. Die Herrlichkeit der „Scholle", der mütterlichen, hat er für die Malerei entdeckt, sein Bild dieses Namens ist wie ein Gebet an den Acker. Sein Bild vom „Frühling" wie ein Jubelgesang auf das Wiederschaffen der Welt im Begatten mit Regen und Sonne. Und erinnert es nicht an unsre tiefsten Dichter, wie dieser Maler von der Nacht sprach? „Wenn ich doch andere ihre Schauer und ihre Herrlichkeit fühlen lassen könnte, wie ich sie fühle; wenn ich sie doch den Gesang, das Murmeln und das Schweigen der Luft in ihr hören machen könnte! Nimmt man nicht die Unendlichkeit selber darin wahr? Durchschauert's uns nicht, wenn wir an diese Welten des Lichtes denken, die aufsteigen und untergehn, Jahrhundert auf Jahrhundert, unabänderlich in ihrer Ordnung?" Auch Bilder hat er auf die Nacht gemalt, die mit Schatten und Licht zu singen scheinen. Nie aber verführt ihn seine Liebe, das einzelne Seiende um seiner selbst willen zu erheben. Alles ordnet sich gut brüderlich als Teil zum Ganzen. Nichts ist, wo es nur aus Zufall sein könnte, jedes Stück, wo es seinem Wesen nach hingehört. Jedes Ganze aber weist — „Kunst ist Sprache" — wieder über sich selbst hinaus auf die Idee, wie die Milletsche Landschaft in jene wundervollen Fernen weist, die nicht von der Weite des Auges, die von der Weite des Liebegefühls eröffnet scheinen.

Im Mittelpunkte jedoch der „pensée mère" steht überall der Mensch. Unsichtbar sogar in der „Scholle" und im „Frühling", denn bezeichnend genug: Millet, der Naturanbeter, hat kaum je ein Stück Land gemalt, das nicht Spuren der Arbeit trüge, hat kaum je ein Stück Wildnis gemalt. Seine ganze Kunst beschäftigt sich mit der Landarbeit, diese aber ist ihm die große Verbinderin von Erde und Mensch und dadurch das in besonderem Sinne Natürliche. Bis zu Millet war der Bauer in der Kunst der Tölpel, über den man lachte, oder der flötende Schäfer mit dem Bänderhut, mit dem man in Rokoko, oder der sanfte Biedermann, mit dem man in Romantik Theater spielte. Millet stilisierte die Härte seiner Arbeit in Frost und Hitze zu Würde und Größe aus sich, aus der Arbeit selber heraus. Es ist nie dieser bestimmte Bauer oder jene bestimmte Bäuerin, die er malt, es ist der Säemann, es ist die Schäferin, es ist stets ein Typus, der für die Gattung des Menschen steht, richtiger noch: für die Gattung der Arbeit.

Wer am Meer oder im weiten Tieflande aufgewachsen ist, weiß, wie die Lösung der Körper vom Hintergrund in die formruhige Luft, wie die Herausbildung der Silhouette bei tiefem Horizont das Ein-

Digitized by Google

zelne hebt und das Pferd zum Roß, den Grenzstein zum Male adelt. Millet benutzt das als ein Mittel zum Monumentalisieren, das je wirksamer ist, je dunkler die Schatten gegen die Helle stehn. Auch sonst vereinfacht er auf das Allerunentbehrlichste, bis zu der Gefahr hin sogar, daß Kleider und sonstige Nebensachen mehr als Flecken denn als Stoffe wirken. Was aber bewahrt wird, ist nie das Unterhaltende, das Gefällige, das zufällig auch mit dabei sein mag, sondern es ist immer das Typische, gleichviel ob es an sich gefällig sei oder nicht. Werden Hände und Füße grob und derb, wird das Gesicht häßlich bei harter Arbeit, wohl, so verschleiere das nicht (denn „es gibt keine Schönheit als im Wahren"), im Gegenteil: arbeite es heraus, bis es nicht nur von sich selber, sondern vor allem von den Kräften erzählt, die es so gebildet haben, wie es ist, bis es also erzählt, warum es so werden mußte, bis es also durch diese Eindringlichkeit stark wirkt und schließlich groß.

Typisches schaffen, heißt schon Symbolisches schaffen. Millet hat durch ein Verdichten der Formen der Wirklichkeit fast alle die Ideen vom Arbeitenden und seinem Los durch Gestaltungen gebannt, wie sie im sichtbaren Irdischen möglich sind. Reicht das aber nicht aus, so wendet er sich unbekümmert zu der zweiten der Realitäten, die der Mensch tatsächlich durch das Anschauen erleben kann, zu der des Traumgesichts. Wie in dem Bild vom Tode, der den Reisigträger erlöst.

Millet war durch und durch Franzose, sagen wir's genauer: Normanne. Er war einseitig in dem Sinne, daß seine Teilnahme mit voller Kraft nur einem bestimmten Lebenskreise galt. Den aber umfaßte und gestaltete er mit einer Kraft, die Gefühle aus den ältesten Urzeiten her mit so modernen vereinigte, daß noch wir Heutigen ihn ganz als den Unsern empfinden. Die Meinung läuft, es gebe zweierlei grundverschiedene Kunst, „eine fürs Auge und eine für den Sinn", die fürs Auge sei recht eigentlich die romanische, die für den Sinn die germanische, weshalb sich „also" unsre niedrigere zu jener höheren zu bekehren habe. Millet hat durchaus auf die Weise geschaffen, die nach solcher Kunstlehre die germanische wäre, und doch bewundern und lieben ihn die Franzosen mit all ihrem Feuer. So wird er auch uns Deutsche in unserm Kunstgefühl nicht beirren, sondern bestärken. A

Lose Blätter

Viktor im Kampf

von Karl Spitteler

(Wenn diese Zeilen vor den Leser kommen, wird im Buchhandel ein Werk erschienen sein, das meiner Überzeugung nach zu dem Allerbedeutendsten an dichterischer Prosa gehört, was das letzte Vierteljahrhundert in Deutschland hervorgebracht hat. Es scheint zunächst harmloses, wohl gar feuilletonistisches Geplauder, und ist doch ein Guß aus

Digitized by Google

den reichsten Adern her in eine selber geschaffene Form. Es scheint dem ersten Eindruck nach nur heiter und ist doch eher ein tragisches Werk, aber freilich eine Dichtung vom Überwinden. Es ist ein ganz und gar eigenartiges, durch und durch urwüchsiges Werk.

Karl Spittelers „Imago" [Jena, Diederichs] ist die Darstellung einer Leidenschaft. Sein Held Viktor hätte die bildschöne Theuda heiraten können, seine „strenge Herrin" jedoch verbot's ihm, ihm verbot es die Pflicht, sein eigenes Ich zu entwickeln. Aber er liebt sie leidenschaftlich, und so träumt sich der junge Poet in eine ideale „Parusie" mit der fernen Angebeteten hinein, die ihm wie eine Wirklichkeit wird und bleibt. Während Theuda, ohne davon überhaupt zu wissen und von allen Phantastereien frei, den braven Herrn Direktor Wyß heiratet! Das ist Vorgeschichte, bei Beginn des Buchs kommt Viktor in ihre Wohnstadt „als Richter", er, der sie, ohn' es zu wissen, mit nur gesteigerter Leidenschaft begehrt, glaubt nichts von ihr zu wollen, als daß sie die Augen vor ihm niederschlage. Spitteler stellt das ganze Buch hindurch dar, wie in diesem hochbegabten, aber noch unreifen Phantasiemenschen das herrische Selbstbewußtsein und die heimliche Leidenschaft miteinander im Kampfe liegen, bis er sich seiner Liebe bewußt wird, sie gesteht und schließlich vor dem Mitleid flieht. Aber nun gereift als Mann und mit der Krone der „strengen Herrin", mit seinem ersten ureigenen dichterischen Werk. Wie unser Dichter das lebendig macht, Viktors Seelenleben und das dieser herzensguten und gebildeten, nur eben nicht genialen andern Menschen in einer Schweizerstadt, das scheint mir seinerseits schlechterdings genial. Hier bleibt nichts Begriff oder gar Papier, hier wird das Abstrakteste fast dramatisches Leben, und sei's, daß die Seelenkräfte, daß etwa Herz und Verstand des Helden selbst untereinander sich besprechen in kurzen, schlagenden, lachenden und weinenden Dialogen — ich glaube, dieses merkwürdige Buch wird so nebenbei für manche Aufgaben unsrer Prosa geradezu stilzeigend wirken, und fast fürchte ich mich schon vor den Nachahmern. Um das Werk so zu bilden, dazu gehörte freilich noch Eines. „Er kann heiter schreiben, welches Glück!", so schrieb Nietzsche schon vor zwanzig Jahren einmal an mich über Spitteler, und das „heiter" schreiben feiert hier seinen größten Triumph. Zum guten Teil ermöglicht es erst dieses leichte Spielenlassen all der Phantasmen. Vielleicht aber braucht's einige Zeit, bis der Leser gerade durch diese Heiterkeit nicht mehr irre geführt wird. Spittelers Buch ist nichts weniger als etwa eine geistreiche Satire, man könnte es selbst ein humoristisches Werk nur im allerernstesten Sinne des Wortes „Humor" nennen. Der Autor kennt aber sein Kind, den Helden, er weiß, wie's werden wird, und kann so im Rückblick auch von all seinen heißen Leiden lächelnd sprechen, weil des guten Endes bewußt. Im Übrigen: was an Lebenserfahrung, an Welt- und vor allem an Herzenskenntnis in diesem Buche steckt, bestimmt nicht seinen Wert als Dichtung, stellt es aber auch seinerseits in die erste Reihe unsrer Literatur.

Zum Verständnis unsrer Probe ist wenig weiteres nötig. Viktor hat sich in die „Idealia" einführen lassen, um öfter mit Theuda Wyß zusammen zu sein, aber mit den guten Leuten dort wird es ihm schwer, sich zu stellen, so gern sie ihm bieten, was sie haben. Die gesunde Philisterluft schmeckt ihm nicht, und das Rumoren in seinem Innern hat so

Digitized by Google

sonderbare Blasen und Dämpfe aufgekocht, daß es an Reibereien nicht gefehlt hat. Jetzt fahre Spitteler fort:)

Trotz alledem war sein Verhältnis zur Idealia bisher ein freundschaftliches geblieben. Sie fanden zwar manches an ihm zu tadeln, genauer gesagt: alles, doch betrachteten sie ihn immer als einen der Ihrigen; er wieder hielt tapfer still, auf bessere Zeiten wartend, sodaß er sich wie ein frommer Dulder vorkam, selber ganz gerührt über seine unglaubliche Sanftmut. Da entzündete ein einfältiges Gespräch, das sich ganz harmlos, ja vergnüglich angelassen hatte, innige Feindschaft; nicht bei den andern, denn der Feindschaft war das gemütliche Volk überhaupt nicht fähig, wohl aber bei ihm, dem Ideeneifrigen, Wahrheitsgrimmigen. Das geschah durch eine groteske Szene, die er später seine „Amazonenschlacht" nannte. Bei Frau Doktor Richard nämlich traf es sich, daß er als einziger Herr einem kleinen Dutzend hübscher Damen, worunter Pseuda, gegenübersaß. Durch den lieblichen Anblick aufgemuntert, begann er die Damen zu necken, wie man das darf und soll; allerlei kleine Bosheiten über die Frauen, von welchen er eine ansehnliche Zahl auf Lager hatte, zum besten gebend, aus lauter Liebe zum weiblichen Geschlecht. Nun huldigte jedoch, was er nicht wissen konnte oder in der Fremde vergessen hatte, die hiesige Frauenwelt dem Dogma vom Mysterium des germanischen Weibes, sodaß sie, im Gegensatz zu dem intereuropäischen Brauch, zwar persönliche Grobheiten verziehen, dagegen den leisesten Zweifel an der heiligen Geschlechtshoheit des Weibes als einen Altargreuel verdammten. Da stak er denn bald in einem vielstimmigen Entrüstungsgeschrei (Schlachtruf der Amazonen), gegen welches er nicht aufkam. Und in der Hitze des Streites, wie er sich unterfing, das Zigarettenrauchen der Frauen zu entschuldigen, ließen sie sich hinreißen, über das qualvolle Ende einer russischen Studentin, welche vorige Woche beim Zigarettenrauchen jämmerlich verbrannte, laut jubelnd zu triumphieren. „Freut mich," „ist ihr recht geschehn," „möge es jeder, die da raucht, ähnlich ergehen." Da schäumte in ihm das Gerechtigkeitsgefühl jählings in wildem Zorn empor; eine förmliche Prophetenwut, daß er hätte Feuer und Schwefel auf die blutdürstigen Anstandspriesterinnen herunterfluchen mögen. Er sah nämlich deutlich vor seinen Augen die arme Studentin in brennenden Kleidern herumtanzen, schreiend und sich windend, bald hochaufspringend vor Schmerz, bald sich zu Boden duckend, und um sie herum beifallklatschend die teuflisch grinsenden Pharisäerinnen. „Mörderinnen!" schrien seine haßerfüllten Blicke. Und bei diesem Anlaß verstand er plötzlich die tödliche Feindschaft zwischen den Propheten und den Weibern.

Während jedoch seine anmutigen Gegnerinnen, sobald sie sich von der stürmischen Sitzung erhoben hatten, den heftigen Handel hurtig hinter sich schüttelten — eine Tasse Tee darauf, ein Schinkenbrötchen darüber, und man spürt nichts mehr davon —, blieb in seinem Gedächtnis das grausige Bild der Totentänzerin inmitten jubelnder Pharisäerinnen haften. Die zwölf schuldigen Damen, die in Wirklichkeit keiner Mücke etwas zuleide zu tun vermochten (mit Ausnahme der Motten), bekamen von seiner Phantasie ein Kainszeichen auf die Stirne geprägt, und die gesamte

Digitized by Google

Idealia, weil ja solidarisch für jedes ihrer Mitglieder haftbar, erschien ihm fortan erinnyenfähig, in düsterer Atridenbeleuchtung. „Ob euch schon Polizei und Gericht nicht zu fassen vermögen, ob ihr noch so sittsam einhertrippelt und scheinheilige Schumannlieder schmachtet, in meinen Augen seid und bleibt ihr Verbrecherinnen: Mörderinnen!“ Und er verspürte den finsteren Groll des Rächers. Denn die brennende Studentin zeigte beständig mit den verkohlten Fingern nach der Idealia, ihn mahnend, wie das Gespenst den Hamlet.

Noch brodelte seine Feindschaft unter der Decke; sie grollte, aber blitzte nicht; ihn gelüstete ein Angriff, aber er wollte ihn noch nicht. Da erhielt er, wenige Tage nach der „Amazonenschlacht“, verspätet die ersten Briefe aus der Ferne. Was für ein anderer Atem! „Gefeiert und verehrt im Kreise der lieben Ihrigen, werden Sie hoffentlich Ihren alten fernen Freunden —.“ Gefeiert und verehrt, o Ironie! die lieben Meinigen, o Jammer! „Ihre hervorragenden Eigenschaften, Ihre Kenntnisse, Ihre Herzensgüte werden nicht ermangeln —.“ Was für Neuigkeiten! was für verlernte Dinge! Er und hervorragende Eigenschaften, Kenntnisse! Waren das schöne Zeiten, wo noch jemand an ihm nichts auszusetzen, sogar etwas zu loben gefunden hatte. Diese Briefe wirkten wie ein Wecker. Nämlich sein Selbstgefühl, täglich von der Vielzahl mattgesetzt, war allmählich verblödet, und unmerklich hatte ihn ein neuer, engerer Horizont umzogen, der hiesige, sodaß er nachgerade anfing, für selbstverständlich hinzunehmen, was ihn zuerst aufgebracht hatte: die Voraussetzung, er wäre das fehlerhafte Pferd, an welchem jeder herumbessern dürfe. Nun wachte er auf, der enge Horizont entschwebte, sein Stolz erinnerte sich und sein Gedanke verglich. Was für ein Gegensatz! und welch ein Hohn im Gegensatz! Draußen in der Fremde: offene Arme, warme Aufnahme, gutwillige Duldung seiner Eigentümlichkeit, Nachsicht gegen seine Fehler; hier in der Heimat: engherzige Nörgelei, Unfehlbarkeitsdünkel, Verneinung seiner gesamten Persönlichkeit. Durch diese Vergleichung wurde alle Bitterkeit aufgerührt, die er seit sechs langen Wochen geschluckt hatte, und jäh, wie er war, entbrannte er in heißem Kriegszorn. Nicht mehr schweigend dulden! zum Angriff! Ich will unter euch treten, euch die Pharisäermaske herunterreißen, euer heuchlerisches Prahlwörterbuch zerzausen. Haltet still und merket auf, was ich euch sagen will, denn ich will euch zeichnen. Seid ihr bereit? Gut, dann fange ich an. Das habe ich euch zu sagen: eure „Tugend“? ein Mundstück, um den Nebenmenschen zu verlästern. Eure „Offenheit“? ein angemaßtes Vorrecht, dem Nächsten Schnödigkeiten anzuwerfen, ohne selber den mindesten Tadel zu ertragen. Eure „Aufrichtigkeit“? ein Erlaubnisschein, einem hinterrücks noch viel Schlimmeres nachzusenden, als was ihr einem ins Gesicht sagt. Eure „Wahrhaftigkeit“? erkauft euch durch Wahrheitspedanterei in Nebensachen die Erlaubnis, im entscheidenden Falle ausnahmsweise zu lügen. Wenn ich mit solch einem Wahrheitsbold ein Geschäft abzuschließen hätte, der Halunke müßte mir's schriftlich unter vier Zeugen geben! Eure „Gemütlichkeit“? Egoismus in Herdenformat, schafwollene Oberhautanwärmung; wettert ein Unglück, hilft keins dem andern. Eure Familienseligkeit, eure Verwandtenliebe? Wirf ein Erbschäftlein dazwischen und sieh dann die Liebe! Eure Musik? O ihr jauchzenden Eiszapfen! Eure Bildung, eure Wonne über Kunst und

Digitized by Google

Literatur? Wenn man euch zur Rechten die Tür zum Paradiese auftäte, und zur Linken einen Vortrag über das Paradies ankündigte, ihr würdet sämtlich am Paradies vorbei in den Vortrag laufen. „Interessant, interessant!“

So werde ich mit euch reden; macht euch gefaßt und setzt euch bereit. Leider fiel ihm ein, daß in den Empfangszimmern der Idealianer keine Kanzeln stehen, von wo man die Leute hätte insgesamt herunterstriegeln können, wie eine bußfertige Gemeinde zur Fastenzeit. „Getrost, so werde ich euch die Bescherung einzeln auftragen. Der erste, der mir eine tugendhafte Miene gleißt, bekommt die ganze Schüssel. Wem beliebt's?“ Und wie ein Stier senkte er die Hörner, den Feind erwartend. Allein wie er sich kampflustig umsah, war nirgends ein Feind zu erspähen. Alle standen ihm entgegen, doch keiner; ob ihn niemand sonderlich mochte, bot ihm niemand Übelwollen. Ja, wie aus absichtlicher Bosheit geschah es, daß gerade jetzt, wo er zum Kampfe gerüstet war, sich alle schienen das Wort gegeben zu haben, ihm Freundlichkeit zu bieten; womit sie ihn dann natürlich sofort entwaffneten. Die Möglichkeit, jemand auf die Hörner zu nehmen, der einem mit treuherzigem Gruß entgegenkommt! „Nun, wie geht es Ihnen? Hoffentlich haben Sie sich bei dem »unnatürlichen« Wetter nicht etwa auch erkältet?“ Gierig, doch umsonst, ersehnte er einen Feind. Der Kurt? Ein wehrloser Mensch, der die Flucht ergriff, wenn er nur Viktors Hut im Vorzimmer erblickte; zudem hatte der Kurt, das war nicht zu leugnen, zwei schöne gutblickende Augen; was kann man da tun? So wußte sein schnaubender Zorn nicht, wen aufspießen.

Einstweilen, in Ermangelung eines Feindes und eines Streitfalles, offenbarte sich sein ohnmächtiger Grimm durch eine mörderliche Laune. Sein Blick wurde drohend, seine Miene höhnisch, der Ton seiner Stimme herausfordernd, der Spruch seiner Behauptungen despotisch, jeden Einwand von vornherein verbietend. Ohnehin als ernster Wahrheitsdenker den Widerspruch angelernter Weisheit ungeduldig ertragend („ich liebe nicht, wenn man mit geliehenen Gedankengabeln gegen die Wahrheit fuchtelt“), setzte jetzt seine Stimme noch ausdrücklich die Warnung hinzu: „Untersteh dich, du Wicht, und widerspricht!“ Es fehlte ihm bloß die Leibwache von Söldnern, um den Gegner am Kragen packen zu lassen.

Damit erreichte er jedoch keineswegs den ersehnten Kampf; es ging ihm nur fortan jedermann aus dem Wege, wie einem unberechenbaren und unzurechnungsfähigen Tiere. Der Pfarrer, wenn über Viktor gesprochen wurde, nannte ihn jetzt einen toll gewordenen Nepomuk; der Doktor verglich ihn mit einer stigmatisierten Nonne, der Förster mit einem sonst durch und durch gutartigen, lammsanften, aber plötzlich aus unbekannter Ursache wild gewordenen Elefanten. Allerdings konnte er bisweilen einen Abend lang bescheiden und stumm dasitzen, trüb und traurig vor sich hinstarrend; doch war man nie sicher, was für ein Unwetter vielleicht noch aufziehen mochte; da aber niemand die Verpflichtung hat, sich unliebsamen Überraschungen auszusetzen, ließ man ihn eben mit seiner stillen Wut allein.

Ein Beispiel: Der Doktor Richard hatte ein neues wissenschaftliches Werk gepriesen; „dieses Buch müssen Sie unbedingt lesen,“ schloß er, zu dem teilnahmslos dasitzenden Viktor gewendet. Schäumend sprang

Digitized by Google

dieser in die Höhe: „Wie unterstehen Sie sich, mir Befehle zu erteilen?“ Und den ganzen Abend ging es: „Herr Doktor, Sie müssen unbedingt diesen Bleistift in den Mund nehmen,“ „Herr Doktor, Sie müssen mir unbedingt mein Schnupftuch aus dem Überzieher holen,“ „Herr Doktor, Sie müssen jetzt unbedingt sofort nach Hause.“ Nein, mit einem solchen Menschen zusammenzutreffen, dafür bedankte sich ein jeder.

Als Direktors ein kleines Nachtessen veranstalteten, zu welchem auf des Statthalters steifen Willen auch Viktor geladen werden mußte, kamen in letzter Stunde Absagen über Absagen, sodaß der grausam enttäuschten Hauswirtin zuletzt als einziger Gast der Unhold von Viktor nachblieb, den sie nun betrachtete wie einen Knopf im leeren Kirchenbeutel. „Bah!“ tröstete er sich, „nässer als naß kann ich doch nicht werden.“ Frau Direktor Wyß aber nannte seither den Viktor klipp und klar einen „Greuel“.

„Mit dem Viktor ist's nicht mehr auszuhalten,“ lautete das allgemeine Urteil. „Der Viktor ist krank,“ antwortete die einstimmige Entschuldigung.

Die Entschuldigung sprach richtig: der Stier stand quadrato, das Blut floß ihm über die Nase. „Mein Gott, wie sehen Sie aus,“ schrie Frau Steinbach entsetzt, als sie einmal um die Straßenecke auf ihn prallte. Denselben Tag noch erhielt er eine besonders dringliche Aufforderung, sie zu besuchen. Vergebens; denn er scheute seine Freundin wie die leibhaftige Vernunft.

♉

„Nässer als naß kann ich nicht werden,“ hatte er gemeint. Irrtum! Der Hauptguß kam erst. Es begab sich nämlich eines Tages, daß Frau Direktor Wyß in seiner Gegenwart gegen die Galanterie eiferte (Galanterie, das war auch so ein Uhu für die Idealia). „Hm, hm!“ lächelte Viktor, „Sie würden nicht übel erbosen, Frau Direktor, wenn Ihnen ein Mann tatsächlich die Galanterie verweigerte.“ Und da sie diesen Satz hochfahrend bestritt, beteuernd, weder verlange, noch wünsche sie Galanterie, vielmehr wäre sie dankbar, wenn man sie damit verschone, reizte ihn der Geist der Wahrheit, daß er beschloß, ihr eine Lehre zu erteilen. Zu diesem Zwecke stellte er sich nachher beim Abschied im Vorzimmer auffällig vor sie hin, mit auf dem Rücken verschränkten Armen, und ließ sie ihre Pelzjacke allein vom Haken nehmen und anziehen. Die Ärmel waren zu eng, sodaß es ein mühseliges Freiturnen gab. Ergötzt spotteten seine Blicke: „Merkst du jetzt, Maidlein, wozu die Galanterie nütze ist?“ Doch siehe da, nicht möglich, sie merkte nichts; Widerlegung durch Rebus, Rückbeziehung einer Handlung auf frühere Reden, diesen Belehrungsstil verstand sie nicht; offenbar war ihr noch nie dergleichen vorgekommen. Dagegen spürte sie natürlich gar wohl die Absichtlichkeit seiner Hilfeversagung, weil er es ja auffällig tat und weil er überdies als überförmlicher „Zeremonienmeister“ in Verruf stand. Folglich mußte sie seine Unterlassung als böswillige Beleidigung auslegen. Der Blick, den sie ihm zuwarf! Kein Auge mehr, bloß ein weißer Gallert, mit einem Tintenfleck darin. — Was tun? Sie aufklären? Unnütz, sie glaubte es ihm doch nicht. Sich entschuldigen? Ein weibliches Wesen nimmt niemals eine Entschuldigung an. „Legen wir's zum übrigen; ist es doch

Digitized by Google

nicht die erste Ungerechtigkeit, die du erleidest. Und wer weiß, vielleicht ist es auch nicht so schlimm, wie es aussieht."

Es war jedoch so schlimm, wie es aussah. Wo und wann sie ihn fortan erblickte, entfuhr ihr ein Naturlaut des Hasses, etwas wie das Fauchen eines jungen Panthers: „Rha, Cha," und mit schlankem Schwung drehte sie ihm den Rücken.

Das erste und zweite Mal nahm er's überlegen, fand sogar Freiheit genug, um seine Blicke an dem gelenkigen Rückenschwung zu weiden. Allein beim dritten Mal fuhr ihm jählings der rote Kasper in die Nase: „Ach, du einfältiges Affengesicht in deinen Thusneldahöschen!" schrie es in ihm, „wenn ich wollte! wenn ich dich nicht schonte! Was gilt's, ich möchte handkehrum dein kindisches »Rha, Cha« in ein schmachtendes Gugurr umwandeln. »Jetzt müssen Sie mich selber verachten« (Seufzer), »Wie kann ich fortan meinem Mann und meinem Kinde« (Tränen), »Aber wirst du mir auch immer« (Umarmung), und so weiter der ganze übliche Trallala. — Doch halt! Hand davon! Ob du's schon verdient hättest mit deinem albernen Getu. Ehebruch in Ehren; aber es muß wenigstens ein gesunder, gerader Ehebruch sein, Liebe um Liebe oder Lust für Lust; dagegen eine Frau hinterlistig mittels Kunst und Berechnung zu überrumpeln, eine unschuldige Familie aus gemeiner gekränkter Manneseitelkeit zu vernichten — denn die geht ins Wasser, wenn sie gefehlt hat, daran ist gar kein Zweifel — holla! so etwas tu ich nicht. Erstens weil ich's nicht tue, zweitens weil ich für meinen Lebensberuf eine saubere Seele nötig habe. Und dann ihr Mann, der mein Freund ist! Darum nein und nein und nochmals nein! Lauf hin und sag Dank, Bebe! Aber wenn du mich hassen willst, so tu es auch recht; was gilt's, ich will dich mich hassen lehren, daß du vor Wut die Wände hinaufspringst. Ich aber werde gelassen einen Rettig dazu verspeisen. Je gründlicher du mich hassest, desto inniger soll's mich freuen. Das glaubst du nicht? Getrost! ich werde dir's sogleich beweisen."

Und begann sie — zwar immer in den Grenzen des Erlaubten — nach Leibeskräften zu reizen und zu ärgern, zu welchem Zwecke er sich ihr rücksichtslos aufdrängte, schonungslos an ihrer Seite klebend. Je nach Laune bediente er sie mit Spott oder mit Hohn, auf geradem Wege oder auf Umwegen.

War seine Stimmung im Zeichen des Hohnes, so ließ er schauerliche Sprüche vom Stapel, welche ihre heiligsten Gefühle rundum drehten. Ob ihr nicht schon aufgefallen wäre, daß bei den Frauen oft eine erstaunliche Gemütsroheit zutage trete? Ob sie nicht auch schon beobachtet habe, daß man nirgends einen erschrecklicheren Mangel an Gemüt und Herz finde, als bei den Musikbolden? Oder er bewunderte den treffsicheren Instinkt des Frauenherzens, welches mit wahrhaft genialer Unfehlbarkeit unter hundert Männern den größten Esel herausfinde, um sich in ihn zu verlieben. Oder befürwortete den Ehebruch als ein Erziehungsmittel für den Ehemann, damit er sich gegen seine Frau artiger betrage. Oder beklagte sein erbarmungswürdiges Schicksal, in diesem elenden Neste „zur Sittlichkeit verdammt" zu sein. Und warum man denn ihn und seinesgleichen Wüstlinge nenne, man müßte ihn vielmehr einen Schönling nennen, da er doch von der Schönheit des Frauenkörpers angezogen werde. Noch mehr in diesem Stil gefällig? nein? nun

Digitized by Google

darum also weiter. „Jeder Mann begehrt jeden Augenblick jede schöne Frau; wenn einer das abstreitet, so ist er entweder kein Mann oder er lügt."

Sie mochte ihm nicht die Ehre antun, mit ihm zu streiten; nur ihre Blicke verkündeten ihm: „Falls Sie etwa, mein Herr, das Unglück haben sollten, unter einen Eisenbahnwagen zu geraten, so würde ich das zwar aufrichtig bedauern, aber keineswegs beklagen."

Worauf sein frecher Blick höhnisch erwiderte: „Gnädige Frau, falls Sie etwa geruhen platzen zu wollen, so, bitte, sagen Sie mir's voraus, damit ich mir ein auserwähltes Stück sichere."

War er gelinder gestimmt, so begnügte er sich mit der Verletzung ihrer Überzeugungen und Schulsätze. Gegen ihren alpenrosenfarbigen Patriotismus, ihre hirtenselige Volksbegeisterung und dergleichen zielend.

Sie liebte auf Spaziergängen das Volkslied zu jauchzen: „Am Morgen in der Frühe, da melken wir die Kühe." „Ja, können Sie denn überhaupt melken, Frau Direktor?" fragte er in bewunderndem Tone. — Und als sie mit einem andern Liede loreleite: „Jedem sag ich einfach du", klatschte er eifrig Beifall. „Es war schon lange mein stiller Wunsch gewesen, daß wir uns duzten." — Neben ihrem Bruder war ihr besonderer Staat ein langbeiniger Vetter namens Ludwig, der jahraus, jahrein ruhelos Gipfel stürmte; diesen stürmischen Ludwig nannte er einen Duliehu. — Und überhaupt, warum denn seine lieben Landsleute sich so gewaltig viel auf die Alpen einbildeten? „Sie haben sie ja doch nicht gemacht; hätten sie sie machen müssen, so wären sie wahrscheinlich etwas flacher ausgefallen." Ohnehin, ganz abgesehen von den Alpen, würde die leblose Natur gegenwärtig unendlich überschätzt; die kleinste Zehe einer schönen Frau wäre vor dem Antlitz Gottes wertvoller als der anspruchsvollste Gletscherklotz, und er gestehe offen, in einem tadellos sitzenden Zylinderhut mehr Seele und Geist zu entdecken, als in einem Sonnenaufgang; „denn einen Sonnenaufgang kann ein Mammut begreifen; einen Zylinderhut dagegen bloß ein Kulturmensch von feinem Geschmack". — Oder er erteilte ihr unerbetene Ratschläge. Beklagte sie die vandalische Zerstörung der heimischen Altertümer, so riet er: „Kanonen auffahren und den hölzernen Plunder zusammenschießen!" Bedauerte sie das allmähliche Verschwinden der Trachten und der Dialekte, so empfahl er, man solle Verbrecher zur Strafe in die Volkstracht stecken und den Dialekt auf erblich belastete Familien beschränken.

In solcher Stimmung waren Namensumtaufungen sein Lieblingsvergnügen. Ihre gemeinsame stolze Vaterstadt nannte er Muhheim; die hiesige Politik eine periodische Aufregung darüber, ob man den Franz oder den Fritz wählen solle. Statt eine „Roheit" sagte er: ein „Patriotismus", statt eine „Grobheit": eine „Germanität, Taktlosigkeiten nannte er „Dialektfehler der Seele"!

Zuweilen ärgerte er sie auf weiten Umwegen mit scheinheiliger, unschuldiger Miene. Zum Beispiel mittels Anekdoten und Denkwürdigkeiten, die er für den guten Zweck schlankweg erfand. — „Kennen Sie, Frau Direktor," konnte er harmlos anheben, „die Anekdote von der Gräfin Stepansky, Beethoven und dem Kapellmeister Pfuschini?"

„Ich will sie gar nicht kennen" — schnurrte sie, eine Bosheit witternd.

Digitized by Google

„Da haben Sie unrecht, sehr unrecht, denn sie ist ebenso lehrreich wie ergötzlich. Als die Gräfin Stepansky, welche den Beethoven und den Pfuschini gleichzeitig zu Tisch gehabt hatte, gefragt wurde, welchen von beiden sie für den Bedeutenderen halte, den Beethoven oder den Pfuschini, zog sie ein überlegen gescheites Gesicht: »Das läßt sich nicht vergleichen; jeder in seiner Art; sie ergänzen einander.«"

„Überhaupt die Musik und die Frauen! Wollen wir einen Versuch anstellen, gnädige Frau? Lassen Sie das genialste Musikmädchen im Konservatorium ausbilden, halten Sie nachher jede männliche Anregung von ihr fern, und sehen Sie nach zehn Jahren nach: Sie hat den Flügel abgeschlossen und sich eine Katze angeschafft. Den Flügel, weil sie keine Zeit hat, die Katze, weil sie nicht weiß, was mit der vielen Zeit anfangen."

Und als sie wieder einmal im Gespräch den Überwert des Weibes vor dem Manne behauptete: „Ich würde Ihnen mit Vergnügen beipflichten," sagte er, „wenn nur nicht die Frauen selber in unbeobachteten Augenblicken den Mehrwert des Mannes predigten."

„?"

„Nun freilich. Denn wenn einer Mutter nach sechs weiblichen Mißgeburten endlich ein Bub gelungen ist, so erhebt sie ein Siegesgegacker, als hätte sie den Messias geboren. Und alles Weibliche auf eine Quadratmeile im Umkreis eilt freiwillig herbei, um dem wundersamen Übermädchen unterwürfig zu dienen. Der »Bube«, der »Bubi«, der »Bub«! als wäre ein Bube ein Weltwunder. Aus dem Messias wird dann später ein Kantonsrat, wenn's hochkommt."

Mit alledem erreichte er in der Tat mühelos, was er erwartet hatte, nämlich ihren tiefsten, gründlichsten, herzinnigsten Abscheu. Nicht mehr „Rha, Cha" rief sie bei seinem Anblick, sondern „Äh! Üäh!" wie vor einem schmierigen Lurch. Darüber frohlockte er dann, als hätte er weiß was für einen Sieg über sie errungen. „Siehst du jetzt," lachte er in sich hinein, „wie gleichgültig dein Urteil mir ist!" Und belustigt zog er einen Vergleich: „Von den Fröschen wolltest du sie erlösen, und nun bist du selber der Frosch."

„Viktor, jetzt fange ich an, selber zu glauben, du bist wirklich verrückt." „Ein Grund mehr, um verrückt zu tun," lachte er.

Da hörte er eines Nachmittags, gerade wie er um eine Straßenecke biegen wollte, hinter sich mit lauter Stimme rufen: „Lama!" Und als er sich jähzornig nach dem Rufer umdrehte, fuhr die Stimme fort: „Du brauchst dich nicht umzudrehen; ich bin's, dein Verstand, der dich Lama nennt."

„Mit welchem Rechte nennst du mich Lama?"

„Weil du mit Teufels Gewalt auf das Gegenteil von dem arbeitest, was du bezweckst."

„Ich bezwecke ja gar nichts."

„Doch, du bezweckst etwas, und ich will dir sagen, was. Du hast im geheimen, ohne daß du dir's selber gestehst, den Plan, das unerfahrene Dämchen dermaßen konfus zu ärgern, daß sie den Orient verliere und dir eines Tages vor lauter Hornißzorn unversehens an den Hals fliege wie eine gewittertolle Bremse."

„Und gesetzt der Fall, wäre denn die Berechnung gar so falsch? Es hat sich schon oft Weibeshaß urplötzlich in Liebe verwandelt."

Digitized by Google

„Romani Romana," erwiderte der Verstand, „doch mach, was du willst, ich bin nicht deine Gouvernante!"

Viktor aber stutzte, von Zweifel berührt. Unsicher und verwirrt kehrte er nach Hause. Und wie er mit umsichtigem Geiste seine Stellung prüfte, erschrak er, von Schwindel ergriffen: er war auf einem falschen Wege; er hatte sich verstiegen. Nicht zu bestreiten, der Verstand hatte recht, Pseudas Haß war nicht von jener Art, die sich in Liebe verwandelt. Eine böse Entdeckung. Vorwärts konnte er nun länger nicht; denn nachdem ihm die geheime Hoffnung auf einen plötzlichen Umschlag geraubt war, hatte es keinen Sinn mehr, Pseudas Haß zu verstärken, das hieße ja nur, den Entfernungswinkel zwischen ihm und ihr zu vergrößern. Ja, aber was dann? Umkehren bis zum Ursprung und ganz von vorn anfangen? Sittiglich und sänftiglich zunächst ihren Haß beschwichtigen, hernach mühsam erst ihren Abscheu überwinden, hierauf ihre Abneigung heilen und dann geduldig, Schritt für Schritt, Stufe um Stufe um ihre gnädige Gunst werben? „Warum nicht gar! fällt mir nicht ein! Da müßte ich ja mein ganzes Selbstbewußtsein abdanken. Habe auch gar keine Zeit dazu. So weit sind wir übrigens, Gott sei Dank, noch lange nicht!" — Ja, aber wenn das nicht, was dann? Er mochte noch so scharf rundum spähen, nirgends ein Ausweg. Plötzlich stampfte er mit dem Fuße. „Wer verpflichtet mich denn, mich um sie zu kümmern? Mag sie bekehrt oder unbekehrt sein, im Sumpf oder im Tümpel waten, wenn sie will, was geht das mich an? Ich bin doch nicht ihr Beichtvater und Seelsorger. Oder meint sie etwa, ich gäbe Privatstunden in Psychologie? Viel zu viel Ehre, die ich ihr antat, sie zu ärgern. Aber ehe ich mich jemals wieder um sie bemühe, müßte sie mich erst angelegentlich darum bitten. Einstweilen fahr hin, ich kenne dich nicht. Was ist das, Frau Direktor Wyß? Lebt das im Wasser, oder nistet es auf den Bäumen? Nährt es sich von Körnern, oder frißt es Insekten? Gnädige Frau, haben Sie jemals einen Floh von einem Fingernagel springen sehen? Genau so springen Sie hiermit aus meinem Gedächtnis. Eins — zwei — drei! geschehen; nichts mehr. Pseuda, du bist nicht."

Sprach's, drehte sich auf dem Absatz um und schlug ein Schnippchen. O, wie war ihm jetzt leicht, seit er dieses schädliche Geschöpf vergessen hatte! Ein böser Zahn, den er los war! Was nun mit der jungen Freiheit beginnen? Tausend köstliche Möglichkeiten winkten. „Wie wäre es zum Beispiel, wenn wir uns zur Abwechslung einmal in jemand verliebten?" Ein guter Einfall! Denn seit unvordenklichen Zeiten hatte er diesen kleinen Sirup nicht mehr gekostet; das ist doch unnatürlich! Und zwar womöglich in ein ganz untergeordnetes, ungebildetes Geschöpf, damit, wenn sie's erfährt — und in diesem Klatschnest erfährt sie's sicher —, es sie ärgert und demütigt. Also zum Beispiel in eine „Kellnerin". Zu diesem Zwecke begab er sich, seinen Widerwillen gegen den Alkohol und dessen Huldinnen überwindend, ins nächste Wirtshaus. Pamela hieß sie, die ihn bediente. Die nötigte er neben seinen Platz und kandierte sie mit Rebezucker, indem er nach bewährter Regel die Teile ihres Gesichtes einzeln einmachte. Eine Weile hörte die Pamela schmunzelnd zu, sich behaglich schmiegend, wie eine Schnecke unterm lauen Mairegen. Bis sie unversehens fauchend und zischend hinter den Käsekatheder

Digitized by Google

schnurrte, wie eine Katze, der man auf den Schwanz getreten hat. „Dummkopf, alter, ungebildeter," keifte ihr Gruß. Ach so, er hatte ihre Perlenzähne gepriesen, und sie besaß gar keine Zähne mehr. Er hatte es nämlich nicht einmal über sich vermocht, sie nur anzusehen.

Am drittfolgenden Tage eilte ihm Frau Direktor Wyß freundschaftsstrahlend über die Straße entgegen. Ei sieh, welch eine plötzliche Verwandlung! Was soll das bedeuten? „Man darf, scheint's, Glück wünschen!" heuchelte sie, „auf wann die Hochzeit mit der Pamela?"

„Ach, du Verschmitzte!" — so hatte er's nicht gemeint.

Nein, mit der Liebe ging es nicht. Wie er gleich bei seiner Ankunft richtig geahnt hatte: auf diesem Kalkboden wächst keine Liebe. Versuchen wir's mit der Freundschaft. Ein gewisser Andreas Wigel, Archivar, war ihm hierfür besonders empfohlen, deshalb, weil ihn Frau Direktor Wyß nicht ausstehen konnte; einen scheuledernen Andreas pflegte sie ihn zu nennen. Für diesen Andreas verspürte er jetzt, unbekannterweise, plötzlich eine stürmische Zärtlichkeit, eilte, ihn aufzusuchen, und freundete sich ihm an, ganz gerührt von seinem scheuledernen Anblick. Der Wigel wiederum war gerührt von Viktors jäher Freundschaft, und um den Freundschaftsbund einzuweihen, verabredeten die beiden auf nächsten Sonntag Nachmittag einen Ausflug auf die Guggis-Waid. Von dort stierten sie dann den unendlichen, schauerlichen Sonntagnachmittag auf die Stadt hinunter, zwischen einem kegelnden Turnverein und einer weinerlichen Blechmusik; Viktor stockstumm, die Blicke auf die Münstergasse geheftet, der Wigel querköpfiges Zeug über den Unterschied von Goethe und Schiller von sich gebend, in unerbittlichem Klavadatsch, daß es einen zum Erbrechen hätte erbarmen mögen. Es half nichts, Pseuda mochte sagen, was sie wollte, er war wirklich ein scheulederner Andreas, der Wigel.

Mit der Freundschaft also war es auch nichts. Dann etwas anderes. Theater? Puh! was für ein Theater in dieser Stadt! Überhaupt liebte er nicht das Theater. Vielleicht ein Konzert? Gut; versuchen wir's mit einem Konzerte. Aber o weh, da saß sie in der zweitvordersten Reihe, und mit einem Male tönten alle Instrumente falsch. Auch Besuche wurden ihm verleidet, dadurch, daß man ihm überall von einer gewissen sogenannten Frau Direktor Wyß sprach. „Wissen Sie nichts Neues von Frau Direktor?" „Wann haben Sie sie das letzte Mal gesehen?" und ähnliches. Dann suchte er mühsam an der Zimmerdecke in seiner Erinnerung: „Frau Direktor Wyß? Wo habe ich doch diesen Namen schon einmal gehört?" Sogar auf der Straße wurde er angeredet, damit er Nachricht über das Befinden einer Frau Direktor Wyß erteile, die ja doch gar nicht vorhanden war. Nein, er wußte zwar, daß es aufdringliche Weiber gibt, allein eine so unverschämt klebrige harzige Klette, wie diese sogenannte Frau Direktor Wyß, hätte er doch nicht für möglich gehalten. O, diese Kleinstadt, wo man beständig über die nämlichen Menschen, oder wenn nicht über die Menschen, doch über ihre Namen stolpert! Wohin vor dieser unseligen, unvermeidlichen Direktorsgattin sich retten? Man müßte hinaus, weit hinaus aufs Land flüchten können, wo keine Ziege von ihr weiß.

Nun, warum denn nicht? Wozu ist denn die Eisenbahn da? Er erinnerte sich, einmal aus ihrem Munde den Ausruf vernommen zu haben: „Merkwürdig, ich bin in meinem ganzen Leben noch gar nie in

Digitized by Google

Lengendorf gewesen.“ Dieses Lengendorf war demnach erinnerungsrein, Pseudasauber. Also fuhr er mit der Eisenbahn nach Lengendorf. Dort angekommen, gestattete er sich, um das Bewußtsein ihres Nichtvorhandenseins gründlich auszukosten, ein kleines, abgefeimtes Lustspielchen: Kaum ausgestiegen, begab er sich zum Bahnhofvorstand und bat ihn mit der ausgesuchtesten Höflichkeit um die Gefälligkeit einer Auskunfterteilung. Er wäre nämlich nach Lengendorf gekommen, um eine gewisse sogenannte Frau Direktor Wyß zu besuchen; ob er vielleicht die große Liebenswürdigkeit haben würde, ihm den Weg nach ihrer Wohnung zu erklären. Der Stationsvorstand erstaunte, schüttelte den Kopf und rief den Kassier zu Hilfe; dieser den Türmann, der Türmann den Knecht vom Hirschen und den Kutscher vom Storchen. Sämtlichen war der Name Frau Direktor Wyß unbekannt. Der Polizeidiener, ferner einige Herumstehende mischten sich in die Frage. „In Lengendorf,“ lautete einstimmig der bedauernde Bescheid, „wohnt eine Frau Direktor Wyß nicht;“ und betrachteten den Viktor mit Beileidsmienen. Dieser aber frohlockte in seinem Herzen: „Siehst du jetzt, du anspruchsvolle, zudringliche Person, nicht einmal das Dasein deiner Wenigkeit ist bei den Menschen bekannt; folglich, was dünkst du dich so über alle Maßen wichtig?“ Diese saubern Lengendorfer, die von Frau Direktor Wyß nicht einmal den Namen kannten, taten ihm's an; und mit herzgewinnender Leutseligkeit, wie ein Fürst, der incognito abgestiegen ist, bezauberte er alles Lebendige, was ihm über den Weg lief, durch seine Liebenswürdigkeit. Den ganzen Tag spielte er den Kaiser Joseph; übrigens nicht nur äußerlich; nein, er hatte sie wirklich von Herzen lieb, diese guten, wackern, hochachtbaren Lengendorfer, welche Frau Direktor Wyß nicht einmal dem Namen nach kannten. Und die entzückende Umgegend, wohin sie nie den Fuß gesetzt! Diese freundlichen Waldhügelhäupter, nach welchen sie niemals einen Blick geworfen! Man atmet ordentlich auf in dieser Luft! Spürt ihr's nicht selber? Und pries das Lengendorfer Klima so überschwenglich, daß der Wirt zum Storchen, wo er eingekehrt war, von fremdenindustriellen Hoffnungen beschwingt, ihm mit flüsternder Stimme Preisermäßigung antrug, für den Fall, daß ihm etwa künftigen Sommer eine Luftkur in Lengendorf belieben sollte. Er hatte sogar keine kleine Mühe, seine schuldige Gebühr für das Mittagessen entrichten zu dürfen. Wie er am Abend schied, hatte er das ganze Dorf zu Freunden, vom Doktor und Pfarrer bis zum Hausknecht und Hofhund. Gerührt und glückselig fuhr er heim, denn selten hatte er so ungetrübte Stunden verlebt. Entschieden, er hatte das Landvolk bisher weit unterschätzt.

Noch ganz verträumt dem idyllischen Tage nachsinnend, drängte er sich bei der Heimkunft in die Stadt durch die Menschengruppen im Bahnhof. Pfui Ärger; da stand sie selber, im Gespräch mit dem Professor Pfininger, und mit der Seligkeit über ihr Nichtvorhandensein war es vorbei.

„Jetzt, bitte, wo sind die Naturgesetze? Und was sagt denn dazu die Logik? Wenn sie nicht existiert, so kann ich sie doch unmöglich sehen; und wenn ich sie sehe, so muß sie doch existieren; sie existiert ja aber doch nicht, wie kann ich sie dann sehen? Da soll ein Sophist klug daraus werden! — Ich weiß nur noch ein einziges Mittel: ich schließe mich in mein Zimmer ein; durchs Schlüsselloch wird sie schwerlich

Digitized by Google

den Weg finden!“ Schloß die Tür ab, schob den Riegel vor, legte sich aufs Sofa und drehte die Daumen. Nachdem er eine Weile so gelegen hatte, erschien im Zimmer etwas wie ein Lichtnebel; der Nebel verdichtete sich mehr und mehr, ein menschliches Antlitz leuchtete daraus hervor, immer deutlicher und schöner, und siehe da, es war ihr Antlitz. „Jetzt, Pseuda,“ sprach er sanft, aber ernst, „jetzt rufe ich dein Billigkeits- und Gerechtigkeitsgefühl an. Gegen deine Abneigung, deinen Haß will ich nichts einwenden; die Straßen, die Stadt, die gesamte Außenwelt überlasse ich dir; aber den Hausfrieden achte; auf meinem Zimmer sollst du mich nicht heimsuchen.“

„Aber!! aber!! Viktor!“ belehrte ihn der Verstand, „sie ist ja doch nicht selber da, sondern einzig Schwester Anastasia Phantastasia gaukelt dir etwas vor.“

„Die könnte auch etwas Gescheiteres gaukeln!“ meinte er ärgerlich.

„Ich gaukle, was ich will,“ maulte die Phantasie, „der Pseudakopf gefällt mir nun einmal; wenn du anderer Ansicht bist, so brauchst du einfach nicht hinzusehen, niemand zwingt dich dazu.“ Und blieb bei ihrem Spiel; sodaß Viktor nun auf seinem Zimmer, mit seltenen Pausen, beständig den Pseudakopf um sich schweben hatte; namentlich des Abends, wenn Dämmerung das Zimmer füllte. Was war da zu machen? Es scheint, er war nun einmal dazu verurteilt, immer und überall diese eingebildete, aufdringliche Null vor Augen sehen zu müssen. Schließlich: eine Störung ist noch lange kein Unheil; andere haben Mücken im Zimmer, er hatte Pseuda; der ganze Witz besteht darin, sich nicht darüber aufzuregen. Und fand sich mit der Tatsache ihrer Allgegenwart in Weisheit ab.

Plötzlich, wie eine Granate in ein Haus, schlug ihm die Nachricht zu Ohren, sie wäre krank. Das war abends gegen sieben Uhr; das Dienstmädchen hatte es heimgebracht. Nachdem er sich von seiner ersten Bestürzung erholt, verspürte er eine wilde Aufregung und Verwirrung, als hätte er einen Ameisenhaufen in sich, und er läge mitten darin. Wie sollte er sich nun zu dieser Tatsache stellen? Von herzlicher Teilnahme konnte natürlich keine Rede sein; o, weit weg davon! Seine boshafte Feindin! die Verräterin der Parusie! die Vergifterin Imagos! Anderseits konnte er wieder nicht umhin, sie aufrichtig zu bedauern; denn sie war ja trotz allem in diesem Augenblick ein leidendes Geschöpf. Wo ist nun da die scharfe Trennungslinie? Und welches ist die genaue, richtige Mitte? Eine schwierige Aufgabe für das Gefühl, und noch dazu eine gefährliche; denn wenn er Pseuda nur ein wenig zu viel bedauerte, so sähe es ja danach aus, als ob sie seinem Herzen nicht gleichgültig wäre; wenn er sie aber zu wenig bedauerte, so stand er da als ein gemütloser, hassenswürdiger Mensch. Diese Aufgabe war so schwierig, daß er sich bis Mitternacht den Kopf darüber erhitzte, und um Mitternacht war er nicht klüger als am Anfang, im Gegenteil. Und wehe! eine schlimme Möglichkeit! wenn es nun eine ernstliche Krankheit wäre! wenn sie am Ende gar — ! Doch nein, das wäre ja geradezu eine teuflische Bosheit vom Schicksal, ihn durch solche niederträchtige Kunststücke zwingen zu wollen, dieser Verräterin herzlich gut zu sein. Und die andere Hälfte der Nacht verbrachte er in angstvollem Gebet an das Schicksal, daß sie gesund werden möge, damit er ihr nicht gut sein müsse.

Digitized by Google

Durch diese heftige Gemütsarbeit war er dann am Morgen dermaßen verstört, daß er selber halb krank aus dem Bette stieg.

Das Frühstück verschmähend, eilte er in die Münstergasse. „Statthalter, wie geht es Ihrer Frau? Hoffentlich nichts Schlimmes?“ rief er ihm schon vom Hausflur angstvoll entgegen.

Der Statthalter erstaunte: „Warum? Sie ist doch nicht krank; höchstens ein wenig Zahnschmerzen. — Aber warum nennen Sie mich denn Statthalter?“

„Nichts, nichts,“ jauchzte er und eilte erleichtert davon; das Schicksal hatte also sein Gebet erhört. Allein Zahnschmerzen, ob es schon nichts Gefährliches ist, das tut weh. „Halt! etwas Hübsches, sehr Hübsches! Weißt du, — unbeschadet des Kriegszustandes, in welchem ich mich mit Pseuda befinde — zum Dank dafür, daß sie mir nicht krank geworden ist, will ich ihr jetzt auch etwas Artiges erwidern (man kann ja auch einen Krieg ritterlich führen). Also paß auf: während sie Schmerzen leidet, — meinst du nicht? — will ich ebenfalls Schmerzen leiden, und zwar genau an der nämlichen Stelle, also an den Zähnen. Gelt, das ist fein? Das ist hübsch? Das ist eine höfliche Kriegführung? Ging hin und klingelte beim Zahnarzt Effringer, dessen Wohnung er leider schon kannte. Er solle ihm den und den Zahn ausziehen, begehrte er.

„Der Zahn ist ja ganz gesund! Sie meinen wahrscheinlich eher den faulen Stockzahn daneben? Um den Kerl wäre allerdings nicht schade.“

Viktor kämpfte mit seinem Gewissen: Ist es auch anständig, mit dem Schmerz zugleich einen Nutzen zu verbinden? Schließlich entschied er sich doch lieber für den bösen Stockzahn, als für einen gesunden.

Als dann der Effringer mit seinem Lachgas anrückte, meldete sich das Gewissen zum zweiten Mal: „Viktor, schäme dich! Warst gekommen, um Schmerzen mit ihr zu leiden; und nun willst du feiglings an den Schmerzen abmarkten.“

Wohl schämte sich Viktor. Allein in Anbetracht der unheimlichen Zange fand er es doch für zuträglicher, das tröstliche Zeug, das er zwar nicht verlangt hatte, nicht abzulehnen, als es freiwillig ankam. Um indessen sein Gewissen einigermaßen zu versöhnen, ließ er sich gleich noch einen zweiten Stockzahn ziehen, ebenfalls einen wurmstichigen, und wieder mit Lachgas.

Nachher auf dem Heimwege kam er nicht mit sich ins Reine, ob er nun eigentlich etwas Ansehnliches geleistet habe oder nicht. Auf der einen Seite ist es doch nichts Alltägliches, sich zwei Zähne ziehen zu lassen, nur weil ein anderer Mensch Zahnschmerzen hat, anderseits sind zwei faule Zähne gerade kein so fleckenloses Opfer, und Schmerzen mit einem schmerzstillenden Mittel zu dulden, für dieses Martyrium hätte ihn schwerlich ein Papst heilig gesprochen.

Allein er fühlte sich plötzlich ein wenig angegriffen und schwach; sodaß er sich gerne irgendwo hingesetzt hätte. Als Privatmensch aber, der niemals Wirtshäuser besuchte, verfiel er nicht auf diese nächstliegende Auskunft, sondern wußte im Augenblick keinen anderen Rat, als trotz der ungebräuchlichen Stunde — es war wenig mehr als neun Uhr — die Gastlichkeit eines Bekannten in Anspruch zu nehmen. Frau Doktor Richard wohnte am Wege. Sie möchte gütigst entschuldigen, er fühle

Digitized by Google

sich nicht ganz wohl. Eifrig besorgt machte sie sich um ihn zu schaffen; nötigte ihn aufs Sofa, zwang ihm ein Gläschen Malaga auf, das ihm wirklich gut tat, und als er sich dankend entfernen wollte, überredete sie ihn, zu bleiben. „Sie sind immer noch ein bißchen blaß; ich versichere Ihnen, Sie stören mich nicht im mindesten.“ — Als er ungefähr ein halbes Stündchen so dagesessen hatte, trat in Hut und Mantel ein lebhaftes, mutsprudelndes Fräulein herein. „Dieses hübsche Fräulein,“ sagte Frau Richard, „muß Ihnen besonders sympathisch vorkommen — abgesehen davon, daß sie ohnehin jedermann sympathisch vorkommt — oder nicht? — Ich meine besonders sympathisch, weil ihr Frau Direktor Wyß vor Zeiten einmal das Leben gerettet hat.“ Darauf vorstellend: „Fräulein Marie Leona Planita, die beste Klavierspielerin unserer Stadt, und zugleich, wie Sie bemerken, das reizendste Geschöpflein, das jemals den Männern den Kopf verdreht hat.“

„Ja, ohne Frau Direktor Wyß wäre ich nicht hier,“ bestätigte Fräulein Planita mit einem auflodernden Dankesfeuer im Blick, „und ich machte nicht so viele Dummheiten im Leben und Fehler in den Oktavengängen. Ja,“ lachte sie, „sie hat mich aus der Taufe gehoben.“

Frau Doktor Richard gab ihm mit zwei Worten Aufschluß: Es war in der Schulzeit gewesen; beim Baden war die Marie Leona in eine Tiefe geraten, und die schöne Theuda — wie sie schon damals allgemein genannt wurde — hatte sie herausgezogen.

„Nur so eins zwei in den Kleidern ins Wasser gesprungen, als wäre das die natürlichste Sache der Welt,“ ergänzte Fräulein Planita. „Ich sehe noch ihren Blick vor mir, wie er mich traf, als ich so mit den Händen herumpatschte und nicht schreien konnte, weil ich den Mund voll Wasser hatte. Ich hatte noch nicht einmal Zeit, tot zu sein, so war ich schon wieder am Leben. Aber übel war mir nachher! übel! das kann ich Ihnen sagen! — Ja, es gibt zwar viel Schönes in der Musik, und ich bin gewiß die erste, dies mit dankbarer Bewunderung anzuerkennen, aber alle Musik zusammen reicht doch an Schönheit nicht an den einzigen Blick heran, der mir zurief: »Getrost, Marie Leona, ich helfe dir.« Ein halb Dutzend Mädchen badeten in meiner nächsten Nähe, sie hätten bloß die Hand auszustrecken gebraucht; aber nicht eine von ihnen hat etwas gemerkt; sie hätten mich alle verzappeln lassen. — Und keins von uns beiden konnte schwimmen, weder ich, noch Theuda. Wie wir da nicht beide zusammen ertrunken sind, begreife ich heute noch nicht.“

Bei dieser Erzählung machte Viktors Herz ein Gesicht, wie der Bauer, wenn ihm ein Meteorstein vor den Pflug fällt. Wie bringt diese boshafte Frau Direktor Wyß es fertig, einer solchen edlen Aufopferung fähig zu sein? Oder versparte sie vielleicht ihre ganze Bosheit nur für ihn? Warum aber denn gerade für ihn? Hundert Gedanken pochten ungestüm an seinem Geist um Einlaß. Allein er vermochte gegenwärtig keinen Gedanken anzuhören; er mußte nur immer dieses frische, lebhafte Jüngferlein ansehen, welches ohne Frau Direktor Wyß im Grabe modern würde. Und als Fräulein Planita sich erhob, bot er ihr sein Geleit an, um die mit einem Wunder Behaftete noch länger ansehen zu können. „Darf ich Sie heimbegleiten, Fräulein Lazarus?“ fragte er.

Sie lachte. „Ja, »Fräulein Lazarus«, so kann ich füglich heißen.“

„O, jetzt ist mir um unsern Viktor nicht mehr bange,“ scherzte Frau

Digitized by Google

Richard, „denn wenn der ein hübsches Fräulein heimbegleiten darf, ist er augenblicklich genesen."

Nachdem sich Viktor von Fräulein Lazarus verabschiedet hatte, fuhr er in seinen Gedanken fort: Wenn ich am Ertrinken gewesen wäre, mir hätte sie nicht die Hand gereicht! O nein! Mit Steinen hätte sie nach meinem Kopf geworfen! Doch halt! Wer kommt dort? Fast hätte ich geglaubt — wahrhaftig, sie ist es: die leibhaftige Pseuda! Anscheinend ganz gesund und fröhlich, nicht einmal die bewußte Unglückswatte um die Wangen. Jetzt, das ist merkwürdig, das gibt zu denken; hatte vielleicht das Opfer seiner beiden Zähne ihre Peiniger besänftigt? Eigentlich Wahnsinn; immerhin doch nicht ganz unmöglich. Im Bewußtsein seiner verdienstlichen Opferhandlung schritt er ihr ein wenig zuversichtlicher entgegen als sonst. Beinahe ein kleines Wörtlein des Dankes erwartete er. Siehe, da gaffte sie ihn fremdsachlich an, als ob sie ihn nicht erkenne, drehte sich abseits und betrachtete aufmerksam in gebückter Haltung, bis er vorüber war, einen Hut im Fenster einer Modenhandlung.

„Gut so! fahr weiter! jetzt grüßt sie mich nicht einmal mehr! das fehlte eben noch!" Und mit königlicher Verachtung den Arm ausstreckend: „Da hast du's, so sind die Menschen! Während du dir ihretwegen die Nächte vergällst, den Schlaf versagst, verweigert sie dir den Gruß!" Und so niedrig schien ihm ihr Verhalten, daß er es mit erhabener Gleichgültigkeit aus dem Sinn warf. Aber empörend war es doch gewesen. Und die Empörung wühlte nun nachträglich seine Seele auf, mit jedem Schritt heftiger, unter bittern Gedanken, sodaß es ihm schließlich geradezu wehe tat, als ob man in seinem Zorn ein Messer umdrehte. Entschieden, es war so: alles Böse ihm, das Gute den andern. Immerhin, wenn man's bedenkt: es braucht doch eine bodenlose Schlechtigkeit dazu, mit Steinen nach einem Ertrinkenden zu werfen! Und würgte beständig an dem bösen Brocken. Was eber geradezu teuflisch war: sie hatte gerade heute äußerlich noch viel schöner ausgesehen als je, seit er die Geschichte mit Fräulein Lazarus wußte.

Plötzlich tauchte in dem Erinnerungsbilde ein fraglicher Punkt auf: „Hat sie nicht hinter den Augen heimlistig gelächelt, als sie dich so fremdsachlich angaffte? Ihr Blick schien mir verdächtig."

Er kam den ganzen Tag nicht zu einer bestimmten Ansicht hierüber. Aber als ihm abends im dunkeln Zimmer wie gewöhnlich wieder der Pseudakopf erschien, und zwar noch leuchtender als sonst, siehe da, kein Zweifel mehr, jetzt sah er es mit aller Deutlichkeit: sie lächelte heimlistig hinter dem Blicke.

Darob wallte sein Zorn: „Was soll dies Lächeln?" rief er drohend, „Lächeln ist eine vieldeutige Sprache; ich fordere redliche Auskunft. Pseuda, ich befehle dir, mir zu sagen, aus welchem Grunde du hinterlistig über mich lächelst."

Anstatt einer Antwort erschien jetzt mitten zwischen dem hinterlistigen Lächeln ein spöttischer Punkt, der sich mehr und mehr vergrößerte.

Darob entfuhr ihm ein Wutschrei: „Weib, boshaftes! spotte nicht! Genug, daß du mich mit deinem giftigen Hasse verfolgst, täglich und stündlich hinter mir her, ohne Ruhe und Unterlaß, mit Steinen nach mir werfend, wenn ich ertrinke, aber spotte nicht, verstehst du, spotte nicht, das verbiete ich dir." Allein der spöttische Punkt blieb, als ob er nichts

Digitized by Google

gesagt hätte; und siehe, jetzt erschien, von unsichtbarer Hand bewegt, ein triumphierendes Siegesfähnlein über dem leuchtenden Spottgesichte.

„Was triumphierst du?“ schrie er. „Was für einen Sieg hast du denn über mich errungen? Ich wüßte nicht, welchen! Also bitte, im Namen des guten Geschmackes, tu mir den Gefallen, laß das alberne Triumphtüchlein unterwegen!“

Doch es war, als ob er nichts gesagt hätte. Das Siegesfähnlein blieb, und sieh die neue Bosheit: das Spottlächeln ihrer Augen versetzte sich abwärts um die Mundwinkel, welche sich jetzt zu frechem, höhnischem Grinsen verzerrten. Und das Grinsen nahm mehr und mehr einen höllischen Ausdruck an. Schließlich wurde aus dem Menschengesicht eine Teufelsfratze mit Hörnern und Schnabel, so eine Art höllischer Spottvogel, der aber doch zugleich die schönen Züge Pseudas aufwies.

Das war denn doch Viktors klarem Geiste zu viel. „Hinweg, Phantom!“ rief er und schlug nach dem Phantom. Da barst das Phantom entzwei und flüchtete nach allen Seiten. Aber langsam, langsam kehrten die einzelnen Teile zurück, aus der einen Ecke das Siegesfähnlein, aus einer andern der teuflische Spottvogel mit Hörnern und Schnabel und aus der dritten Pseudas schönes Menschenangesicht; und sämtliche Teile blieben fortan durch einen Zwischenraum getrennt. Statt eines einzigen Phantoms hatte er nun drei. Da überfiel ihn bleiche Angst. „Viktor, was ist jetzt das? Bist du etwa wahnsinnig?“ Mit scharfem Geiste prüfte er seine Gesundheit. „Was ist das Merkmal des Wahnsinns? Daß man Phantome nicht für Phantasiegebilde erkennt, sondern mit der Wirklichkeit verwechselt. Tust du das?“ „Fällt mir nicht ein; ich weiß gar wohl, daß ich bloß einen Phantasiespuk vor mir habe, nur gelingt es mir eben nicht, mit dem Willen den Spuk zu beseitigen, weil ich eben mit einer übermächtigen Phantasie behaftet bin.“

„Dann gut, laß die Phantasie spuken und kümmere dich nicht darum.“ Und beruhigt legte er sich schlafen.

Den nächsten Morgen, wie er im nachtschwarzen Zimmer die Augen öffnete und bei allmählich erwachendem Bewußtsein durch den Gedankennebel die Erinnerung sich zu regen anfing, gewahrte er den ganzen Spuk von neuem: das triumphierende Fähnlein, den höhnisch grinsenden Teufelsvogel, die schöne menschliche Pseuda.

„Ja, soll jetzt das so fortgehen?“ Es ging so fort. Sein gesamter Lebensinhalt, Sekunde für Sekunde, ward jetzt der Kampf mit seiner Phantasie, die Berichtigung des Phantoms, die bange Sorge, nicht etwa den Spuk mit der Wirklichkeit zu verwechseln. Eine angestrengte, fürchterliche Arbeit, die für keinen anderen Gedanken mehr Raum ließ. Und das verzweifeltste dabei: die Arbeit war zugleich nötig und zugleich vergeblich; nötig, damit er dem Wahnsinn entrinne, vergeblich, weil, was die eine Stunde mit unendlicher Mühe erstritten hatte, die nächste Stunde wieder vernichtete. Als wäre nichts gewesen; vom Morgen bis zum Abend immer das höllische Trio ihn umschwebend, erbarmungslos, ohne einen Atemzug Pause. Und statt zu schwinden, wuchs es ins Riesige, ins Ungeheuerliche. In der Finsternis grinste es ihn aus den Zimmerecken an, am Tage vom Fenster, von den Dächern, von den Hügeln, von überall.

Wahnsinnig wurde er nicht, aber rasend. Es kam vor, daß er wutschreiend durch die Wälder rannte, daß er einen Menschen, der friedlich

Digitized by Google

mit ihm sprach, plötzlich wild anfletschte, weil er das höllische Phantom zwischen sich und jenem erblickte. Und in seinem Innern flutete unaufhörlich ein schwarzer Strom, das Bewußtsein umkreisend, mit roten Flecken darin, als ob aus einer Wunde blutige Tinte quölle.

Eines Abends unterlag er der Müdigkeit: „Ich kann einfach nicht mehr, ich weiß nicht mehr aus und ein."

Da war ihm, als ob er einen schönen Mann neben sich erblickte, der ihm die Hand auf die Schulter legte. „Viktor," sprach der schöne Mann, sonst nichts.

Viktor schaute den schönen Mann kummervoll an, darauf senkte er die Stirn, die er mit den Händen stützte. „Ich will gut sein," murmelte er schließlich, „das ist das einzige, was ich noch verstehe."

„Ja, sei du gut," tröstete der schöne Mann, „alles übrige, Wahnsinn oder nicht Wahnsinn, ist ja schließlich Nebensache."

Nach diesen Worten versiegte der schwarze Strom mit der blutigen Tinte aus der Wunde. Die Gespenster dagegen beharrten nach wie vor.

Das war an einem Donnerstag. Am Samstag Morgen gewahrte er sie leibhaftig auf der Straße, etwa einen Steinwurf entfernt vor ihm einhergehend, durch andere Leute von ihm getrennt. „Ah, hab ich dich endlich!" seufzte er auf und eilte ihr im Laufschritt wolfsgierig nach. Und da er die Augen des schönen Mannes auf sich gerichtet sah: „Keine Besorgnis! Weder ein scharfes Wort noch eine unziemliche Bemerkung; nichts, als dem tückischen Feind, der mich aus dem Unsichtbaren hetzt, in die Augen sehen."

Als er sie eingeholt hatte, erstarrte er, sprachlos vor Verblüffung. „Nichts als das?" Zusammengeschrumpft in kläglicher Begrenzung, lächerlich klein, das Ganze kaum ein Meter achtzig hoch, schritt sie einher; nichts von ihr außerhalb ihrer Haut; keine Phantome um sie herum, keine Spiegelfechterei, keine Ungeheuerlichkeit. Und der geschmacklose Hut, den sie aufhatte! Welch eine erbärmliche Entpuppung!

Hiermit hatte er den Talisman gegen ihre teuflischen Gaukeleien gefunden. Er brauchte sie nur körperlich vor sich zu haben, so war es mit ihren Zauberkünsten vorbei. Offenbar — mit Hinterlist ist ja meistens Feigheit gepaart — fürchtete sie sich vor ihm. Deshalb begab er sich nun so oft als möglich zu ihr heim und bannte sie mit seinen drohenden Blicken, vor ihrem Gesichte lauernd, wie die Katze vor dem Mauseloche. „Gelt, du getraust dich nicht?" und weidete sich an ihrer Ohnmacht. Eigentlich, es nahm ihn doch Wunder, hätte er gerne einmal mit angesehen, wie sie den Gespensterspuk bewerkstellige; ein Frauenkopf plötzlich in einen Vogelkopf verwandelt, das sieht man nicht alle Tage. Zu diesem Zwecke, also um sie beim Gesichtertausch zu überraschen, blickte er sie zuweilen, wenn sie es am wenigsten erwartete, blitzschnell an. Doch vergebens, sie war geschwinder als er.

Die Phantome aber, da sie sich entlarvt sahen und inne wurden, daß sie ihren Meister gefunden hatten, gaben das Spiel auf, erschienen noch ein paar seltene Male, doch ohne Überzeugung, nur um das Gesicht zu retten, endlich blieben sie gänzlich aus.

Das hätte noch eine unabsehbare Weile so weiter gehen können.

Da ereignete es sich eines Abends, im Beisein eines anderen Gastes, aber in Abwesenheit des Statthalters, daß sie dem andern, nachdem sie ver-

Digitized by Google

schiedene gleichgültige, unnütze Lieder vorgetragen hatte, auch jenes Lied singen wollte, das sie einst ihm, dem Viktor, in der Parusie gesungen hatte. Sie tat das ohne Arg, da ja für sie jenes Lied einfach ein Musikstück wie jedes andere bedeutete. Er aber spürte vor der bevorstehenden Entweihung seines heiligsten Besitzes einen wahnsinnigen Schmerz toben. „Das Ewigkeitsgold der Parusie durch gemeine Übermalung besudeln! Das Grab Theudas, ihrer Schwester, meiner Braut, einem Fremden vorzeigen! Fühllos, lediglich zur Kurzweil, noch dazu in meiner Gegenwart! Ist das nun Teufelsbosheit oder Vertiertheit?“ Ohnehin mit Wort und Rede kläglich beschlagen, verlor er in solchen Zuständen höchster Erregung die Stimme. Stummen Entsetzens verfolgte er, wie sie das Notenheft, jenes nämliche Heft von damals, nur mittlerweile ein wenig an den Rändern angegilbt, hervorkramte und gleichgültig auf dem Klavierpult ausbreitete. Als sie sich jedoch zum Singen zurückstellte, erzwang er, vorspringend, gewaltsam die Sprache: „Dieses Lied werden Sie nicht singen!“ verbot er. Er hatte flehentlich darum anhalten wollen, allein Schmerz und Empörung verwandelten ihm unterwegs vom Herzen zur Stimme die Bitte zum schroffen Befehl.

Heftiger Unwille rötete ihre Stirn. „Ich möchte denn doch wissen,“ trotzte sie, „wer sich erlaubt, mir verbieten zu wollen, jene Lieder zu singen, die ich will.“

„Ich,“ stöhnte er.

Jetzt erst, jetzt erst recht mochte sie das Lied singen; seinem anmaßlichen Verbot zum Trotz. Öffnete den Mund und sang wahrhaftig das Lied der Parusie; wahrhaftig, sie sang es, erbarmungslos, eine unendliche Zeit, von der ersten Note bis zur letzten. Und er mußte dabei sitzen und es über sich ergehen lassen. Er fand die Kraft, an sich zu halten und sich nicht zu bewegen. Kaum aber hatte sie geendet, so lud er seinen Blick mit leidenschaftlicher Beleidigung, stand auf, trat vor sie hin und warf ihr aus den Augen ins Antlitz Verachtung.

„Halt da!“ drohte ihr Auge zurück. „Entschlüpft Ihnen jemals ein einziges unehrerbietiges Wort —“

Nein, so konnte es nicht weitergehen; es mußte sich etwas entscheiden. Und neugierig, obschon vergeblich, befragte er seine Ahnung, was.

Rundschau

Allgemeineres

Unsre Sprache

Herder tauschte im Jahre 1800 mit seinem Sohne August briefliche Gedanken über dessen damaliges Rechtsstudium aus. „Dein Urteil über die bestimmte Majestät der lateinischen Rechtssprache ist auch das meinige. Das Corpus juris ist eine Sammlung der kräftigsten, edelsten Aussprüche menschlicher Vernunft, Gerechtigkeit und Klugheit in der festesten, bestimmtesten Sprache.“ Und weiter: „Es ist ein prächtiger, kurzer, gebietender Geist, dieser Geist der lateinischen Sprache; er hat die Welt bezwungen und lange regiert.“ Ist Herders Urteil richtig, und wenden wir's auf die Frage an, die im letzten Jahrzehnt unsre Staatsmänner und Zeitungen am meisten beschäftigte, so liegt der Schluß nahe: Die Deutschen können nicht die Engländer verdrängen und an ihrer Statt die Welt bezwingen und lange regieren, solange nicht der Geist

Digitized by Google

der deutschen Sprache auch so ein „prächtiger, kurzer, gebietender Geist“ ist, wie der der römischen Sprache war und der der englischen heute noch ist.

Wir sagen alle: le style c'est l'homme, aber wie wenige bemühen sich um ihre sprachliche Erscheinung! Auf Tausend, die keinen zerrissenen Rock und keine geflickten Hosen tragen mögen, kommt nur Einer, der eine reine, schlichte, wahrhaftige Sprache schreibt und spricht. Selbst Schriftsteller wagen es, ihre Gedanken lüderlich-schluderlich hinzuschmeißen, und man duldet sie, man vermutet wohl gar Genialität hinter ihrer Nachlässigkeit und Dreistigkeit. Unter unsern Rednern sind wenige, die der Phrase aus dem Wege gehen, und wenn wir an die Millionen nachplappernder Wiederholungen denken, die Bismarcks „Wir Deutsche fürchten Gott, und sonst nichts in der Welt“ und Schillers „Wir wollen sein ein einig Volk von Brüdern“ gefunden haben und noch finden, so möchten wir denken: unsre Volksgenossen seien unselbständig bis ins Mark. Auch hundert höfliche Umständlichkeiten und Scheinhaftigkeiten müßten wir erst noch ablegen, ehe wir durch unsre Sprache in der Welt groß werden könnten. „Hochverehrter Herr Doktor!“ beginnt jener Brief an mich, und „mit vorzüglichster Hochachtung“ schließt der „Ergebenste“: — wir sehen dies Gepräge gar nicht mehr, so abgegriffen ist's; hat aber je ein Römer solche Sprachscheidemünzen gebraucht? Tut es ein Engländer? Gerade in unsrer deutschen Sprache, die Herkunft und Sinn der Worte noch so deutlich zeigt, sind wir zur Vorsicht verpflichtet. Der Franzose darf sein dévoué eher brauchen, wie's gerade Mode ist; wir sollten uns bewußt halten, welchen Inhalt „hochverehrt“, „ergeben“ und dergleichen Worte haben.

Wenn unsre Sprache unsern Charakter kundgibt, so ist eine erhebliche Verbesserung der Sprache allerdings schwer und nicht so bald zu hoffen. Aber unsere Erscheinung wirkt auf unser Wesen zurück, und unsere Erscheinung haben wir *etwas* in der Gewalt. Wir sollten bedenken, daß unser persönlicher Wert *nur* aus unsrer Lebens- und Handlungs*weise* erkennbar ist und nur durch sie unsern Mitmenschen zugute kommt, denn wichtige Taten oder bleibende Werke sind uns fast allen ja versagt. Wer sich nicht selber aufgeben und verachten will, muß die Qualität auch seines alltäglichen Handelns immer wieder prüfen und steigern, und dabei ist dann nichts Geringes: das Achten auf alles Kleine, das Abstoßen alles Unklaren, Zweideutigen, Unwahren und bloß Nachgemachten in unsrer Sprache. Es ist nur Sprachschulmeisterei, wenn die Leute sich streiten: „es kostet mir“ oder „es kostet mich“; die Strenge, die *wir* hier meinen, bezieht sich über die Sprache hinaus auf unser innerstes Leben. Sokrates war ein Denklehrer und Tugendlehrer; *deshalb* ließ er seinen Schülern keinen unrichtigen Ausdruck durchgehen. In seiner Sterbestunde fragte ihn Kriton: „Wie sollen wir dich bestatten?“ Rasch verwies ihm Sokrates diese sprachliche Gedankenlosigkeit. *Ihn* bestatten? Wenn Sokrates gestorben ist, ist ja nur noch ein Leichnam da; nur den Leichnam kann man der Erde übergeben, Sokrates bewegt sich dann schon längst in Glücksgefilden seliger Geister. Kriton solle also nicht so reden, als begrübe man einen Menschen. „Denn glaube mir“, sprach Sokrates, „mein bester Kriton, ungenau oder unwahr zu reden, das ist nicht nur an und für sich un-

Digitized by Google

schön, sondern es bringt auch etwas Schlechtes in die Seele hinein."

Ganz ebenso fromm dachte Goethe über die Sprache. „Genau besehen, haben wir uns noch alle Tage zu reformieren und gegen andere zu protestieren", schrieb er einmal nieder, als er an Bibel, Christentum und Reformation gedacht hatte. Und wie fährt er fort? „Wir haben das unabweichliche, täglich zu erneuernde, grundernstliche Bestreben: das Wort mit dem Empfundenen, Geschauten, Gedachten, Erfahrenen, Imaginierten, Vernünftigen möglichst unmittelbar zusammentreffend zu erfassen. Jeder prüfe sich, und er wird finden, daß dies viel schwerer sei, als man denken möchte; denn leider sind dem Menschen die Worte gewöhnlich Surrogate: er denkt und weiß es meistenteils besser, als er es ausspricht. Verharren wir aber in dem Bestreben: das Falsche, Ungehörige, Unzulängliche, was sich in uns und andern entwickeln und einschleichen könnte, durch Klarheit und Redlichkeit auf das möglichste zu beseitigen!"

W Bode

Literatur

Neue Erzählungen

„Vernichter und Vernichtete." Von Karl Ferdinands (Berlin, Fleischel & Co.)

Karl Ferdinands ist ein neuer Name, man wird ihn sich merken müssen. In diesem Bande findet sich allerlei Skizzenhaftes, darunter aber sind auch ein paar Charakterstudien, vor denen ich allen Respekt habe. Da ist „Der Mannskerl", der weibliche Sonderling vom Dorfe, ein raubtierartiges Wesen, krankhaft und rührend zugleich in seiner mißverstandenen Liebe fürs eigene Geschlecht, eine tragikomische Erscheinung. Eine Pennälergeschichte von den „Höhlenbären" ist sehr wirksam in die romantische Abenteurerluft getaucht, die die Erlebnisse der ausgehenden Knabenzeit so wunderlich umwittert. Die eingebildeten und gesuchten Abenteuer in der geheimnisvollen Höhle endigen aber mit einem wirklichen, bei dem das Räuber- und Soldatenspiel durch einen echten Vagabunden mit seiner Dirne so handgreiflich und todesblutig aufgeführt wird, daß die Bürschlein ernüchtert die Tore dieser Jugendlust schließen und sich ins Leben hinauswenden. In diesen und anderen Stücken, die meist am Niederrhein lokalisiert sind, zeigt sich ein stätiges und besonnenes Beobachtertalent, das den Dingen auf geradem Wege ehrlich beizukommen sucht und auch schon ein Stück weit in die Tiefe blicken läßt.

„Toska baut." Thüringer Geschichten von Marthe Renate Fischer (Stuttgart, Bonz & Co.)

Die Einzelbeobachtung, ohnehin eine Stärke der schreibenden Frauen, ist bei der Verfasserin lebendig, aber auch etwas sehr breit ausgesponnen. Das bäuerliche Kleinleben wird in einer merkwürdigen Mischung von Ernst und Scherz so dargestellt, daß es sich immer möglichst am Geschehen entfaltet. So kommt trotz jenes Mangels keine langatmige Beschreibung auf, und Toska, das drollige Original von heirats- und menschenfreundlicher Wittib, hält das Interesse wach bis zuletzt, wo die Jugend nach ernsten Gefährdungen heiratet. Die Verfasserin gibt uns da eine tüchtige Heimatkunst ohne jeden programmatischen Ehrgeiz. Man fühlt sofort, sie hat ihre Menschen bis in die Seelenwinkel erlebt, die sich nur der hingebenden Liebe öffnen. F S

„Mit dem Hammer". Novellen und Skizzen von Timm Kröger (Hamburg, Janßen).

Die Timm-Kröger kennen, werden auch dieses neue, kleine Buch

Digitized by Google

mit seinen neun Erzählungen begrüßen. Die Kunstwartleser erinnern sich auch der hier (XIX, 5) abgedruckten Erzählung Krögers „Der Pfahl“. Was an diesen Prosadichtungen so anzieht, ist die Wärme und Liebe, mit der Kröger seine Gestalten erfaßt, der fast nirgends fehlende Humor, der auf dem Grunde ernster Lebensbetrachtung erwächst, und eine Verdichtung der Stimmung am Schlusse der Erzählung, sodaß das Gefühl eines vollen Auslebens des dargestellten Geschehnisses entsteht, als ob alles restlos gelöst wäre. Dies letztere ist besonders der Fall bei den beiden tiefernsten Stücken: „Sokrates Tod“ und „Hans Nottelbohm“. Nur die letzte, zugleich längste der Erzählungen wollte mir gedanklich nicht ganz durchsichtig werden, soweit es die Loslösung Hans Stäwelmanns von seinen Fluchbeklemmungen betrifft.

„Eros Thanatos.“ Novellen von Richard Schaukal. (Wien-Leipzig, Wiener Verlag. 1906.)

In ruhig-sachlichem, einfachschwerem, zuweilen etwas langatmigem Stil erzählt Schaukal hier von der Liebe, die den Tod bringt. In „Eros“ und „Stelldichein“ unterliegt der eine im Kampf um das Weib eines Dritten dem brutalen Nebenbuhler. Die „Sängerin“ bringt ein ausgezeichnetes Charakterbild eines äußerlich eleganten Menschen, der stets darüber nachdenkt, ob das, was er tut, ob er selbst auch Eindruck mache; innerlich ist er eine haltlose Natur, die an ihrer Schwäche zugrunde geht. „Cölestin Merkel, ein Capriccio“ ist ein meisterliches Dialogstück, seine Pointe allerdings ein schlechter Witz über den Eros Thanatos. In der zarten „Alltagsgeschichte“ „Lili“ sind die Gestalten leider nicht zur Genüge körperlich geworden. Nur kann man in all diesen Novellen nicht recht an den Eros Thanatos glauben (das Capriccio schließt das für sich so wie so aus), die Schwäche ist hier überall das Schicksal, die Liebe nur der äußere Anlaß, der diese „Helden“ in Lagen führt, denen sie nicht gewachsen sind.

„Das Moordorf.“ Kulturroman in zwei Büchern von Max Geißler. (Leipzig, Staackmann, 1905.) — „Hütten im Hochland.“ Roman von Max Geißler. (Ebda. 1906.) — „Die goldenen Türme.“ Roman von Max Geißler. (Ebda.)

Das erste dieser drei Werke erzählt von der Gründung eines Moordorfs im Gebiet der Wümme und Hamme am Rande der Lüneburger Heide. Ham Rugen, nach dem auch das erste Buch des Romans benannt ist, hat sich als Schmuggler Geld erworben und sitzt einsam in seiner Hütte in dem Moor, das sein Vater vor Jahren von der Regierung geschenkt erhielt. Langsam beginnt er, dem schwer zugänglichen Boden seinen Lebensunterhalt abzuringen, auf dem besten Wege, im Geiz gänzlich zu vereinsamen. Ein Zufall führt ihm einen Käufer seiner Hütte zu, und nun er auf seinem Altenteil nichts mehr zu tun hat, sitzt er und sinnt und sieht neue Möglichkeiten, das Moor brauchbar zu machen. Er zieht andere hin und unterstützt sie mit seinem Rat und seinem Ersparten. Ein Dorf wächst heran, und Maler bilden dort eine Kolonie. Ein Stück aber ist im Moor, das allen Bemühungen unzugänglich erscheint, bis die Tatkraft Kord Kücks (im zweiten Buch) auch dieses bezwingt. — Die „Hütten im Hochland“ liegen an der bayrisch-österreichischen Grenze. Auch hier hat sich so einer wie Ham Rugen eingesponnen, der Wenz am Kreuz,

Digitized by Google

dem eine späte Liebe auch die tatkräftige Liebe zu den Dorfgenossen wiederbringt, die er infolge einer Enttäuschung in jungen Jahren verlor. Um diesen Hauptfaden herum spinnt sich eine Liebesgeschichte, eine Wildrergeschichte, die Erzählung vom Verkommen und Wiedererstehen eines dem Wucherer verfallenen Bauernanwesens.

Beide Bücher sind ethisch saubere Dorfgeschichten, etwas für geruhsame, nicht der Spannung nachjagende Leser an langen Winterabenden. Sie sind gute Bücher für eben das Volk, das sie schildern, Volksbüchereien sollten auf sie achten. Beanstanden möchte ich den Dialog im „Moordorf". Geißler hat den plattdeutschen Dialog nur verwendet, „wo er aus künstlerischen Gründen da und dort geboten schien". Aber im selben Gespräche plattdeutsche Sätze neben und mitten in hochdeutsche Sprache zu setzen, und denselben Menschen in einem Zuge hoch und platt sprechen zu lassen, ohne daß man einen Grund sähe, das ist eher unsorgfältig. So kommt es denn auch, daß man an verschiedenen Stellen bei dem völlig korrekten Hochdeutsch in Ham Rugens Munde den Eindruck hat, als sei der ausgesprochene Gedanke zu hoch für ihn. In den „Hütten" ist der Dialog besser, aber da geht die oberdeutsche Färbung zuweilen in die Erzählung selber über.

Der Roman „Die goldenen Türme" ist in derselben Art gehalten wie das „Moordorf" und spielt ganz in dessen Nähe auf der Heide. Die goldenen Türme sind das Symbol für das Sehnen der Heidjer, die Geißler schildert. Einen zieht sein Sehnen weit hinaus von der Heide weg in die Welt, da wird er ein Dichter, aber über Leid und Schuld gegen Eltern und ein liebes, prächtiges Mädchen hinweg, das in ihrer stillen Entsagung, wie der Vater des Dichters meint, größer ist als er. — Ein gutes Buch wie das „Moordorf", sprachlich einheitlicher und sorgfältiger. Aber: mußte Seite 135 der Verweis aufs „Moordorf" sein, wo der Leser Genaueres über Kord Kück erfahren könne? Es wäre kaum schön, wenn solche „Verzahnungen" Mode würden.

Karl Schultze

„Meyer und Müller. Zeitgemäße Missionsfahrten". 1. Teil. Von Erich Lilienthal (Schuster und Loeffler, Berlin und Leipzig).

Kapriziös wie der Titel ist auch Form und Inhalt der Erzählung selbst. Von Lilienthal haben wir einen naturalistischen Roman: „Peter Schüler", der Beachtung verdiente und fand. Hier versucht sich der Autor auf Jean Paulsche Manier. Nur, der Verfasser ist wohl noch sehr jung und bringt's nicht zuwege, sich auch nur eine einzige Bemerkung, die er witzig findet, zu versagen. Auch beutet er die Bewegungsfreiheit, die ihm die subjektive Form seiner satirischen Erzählung erlaubt, doch allzu sehr aus. Er kommt vom Hundertsten ins Tausendste und übersieht darüber die Gefahr, die in dieser Erzählungsform liegt, eine Gefahr, der ja oft genug selbst Jean Paul erlag. Vor lauter Abschweifungen kommt nämlich kein gestaltetes Bild zustande. Etwas Fahriges, Unruhiges geht durch das ganze Buch, verwirrt den Leser und läßt ihn kaum hier und da einmal zu einer klaren Anschauung dessen kommen, was der Autor ihm doch wohl deutlich aufzeigen möchte. So wirkt das Ganze wie ein nur halb gelungener satirischer Scherz. Wo er aber gelingt, wo es über Worte hinaus zu einer Darstellung kommt, kann man an der jugendlichen, ein wenig

Digitized by Google

bizarren Kraft des Sehens Freude haben.

„Kreislauf der Liebe.“ Eine Geschichte vom besseren Menschen. Von Kurt Martens (Egon Fleischel & Co., Berlin).

Ein humoristisches Buch von weiser, künstlerischer Beschränkung. Es scheint, als wüßte Kurt Martens jetzt, was er kann. Und was er kann, macht er gut. Es handelt sich um einen Alltagsmenschen, der wie die meisten dazu geboren ist, ein guter Bürger, Beamter und Gatte zu werden. Aber Assessor Nothaas ist jung, und in der Jugend sieht auch eine Alltäglichkeit zuweilen nach mehr aus. So ist es hier. Assessor Nothaas hat künstlerische Neigungen, er lebt in einer schönen Begeisterung für die Natur und liebt schwärmerisch ein ungewöhnlich schönes junges Mädchen aus vornehmem Haus. Sehr fein und wirksam erzählt uns nun Martens von den gehobenen Gefühlen und Schwärmereien, aus denen doch immer wieder das wackere Alltagsgesicht des guten Nothaas herausschaut. Wenn auch nur schüchtern. Aber das schöne vornehme junge Mädchen verlobt sich mit einem andern, der besser zu ihr paßt. Nach und nach, wenn auch unter Schmerzen, fällt die Schwärmerei, fällt die Jugend von unserm Assessor. Er findet sich zu seiner ursprünglichen Natur zurück. Statt des vornehmen Mädchens lernt er, wie es besser zu ihm paßt, eine kräftige Wittib lieben, mit der er sich verheiratet. Nun ist sein Leben auf den richtigen Geleisen, auf denen es mit Behagen, ohne große Erschütterungen glatt und ordentlich weitergeht, wie es sich für einen guten Bürger und Beamten schickt. Ein im Grunde tragischer Vorwurf, den der Dichter aber mit Humor gestaltet hat.

„Der letzte Kampf.“ Roman von Otto Rung (S. Fischer, Berlin).

Es handelt sich um den Kampf, den eine junge Aristokratin aus altem, aber verarmten Geschlecht und ihr Bruder, der sich kümmerlich und widerwillig als Leutnant durchschlägt, um ihre gesellschaftliche Stellung führen. Ein sehr moderner und zeitgemäßer Romanstoff. Der Verfasser, dem ich hier zum ersten Mal begegne, kennt sich gut aus in dieser Welt junger Aristokraten und Plutokraten, die ihre Tage mit Sport aller Art ausfüllen. Das Äußere solchen Lebens (und viel Innerlichkeit gibt es dabei nicht) ist mit gut geschultem Auge beobachtet und wiedergegeben. Die Höhepunkte dieser Art von Erzählungskunst bilden die Schilderung einiger Sportkämpfe und die Darstellung eines Ballfestes dieser Menschenklasse. Der Autor erinnert hier in der Genauigkeit der Schilderung und in der Sicherheit, mit der er die besten Worte dafür wählt, an die guten modernen französischen Erzähler derselben Art. Es liegt schon am Stoff, daß das Seelische in diesem Roman keine entscheidende Rolle spielt. Kühl und gemessen geht Otto Rung vor, kühl und gemessen gibt er seine Personen. Wo er symbolisch und phantastisch werden will, bekommen seine Ausführungen leicht etwas Schwülstiges und Dunkles, das zu der Haupterzählung seltsam in Gegensatz tritt. Man wird auf die Entwicklung dieses Schriftstellers achten dürfen.

Max Groth

Neue Lyrik

Maurice Reinhold v. Stern, „Lieder aus dem Zauberthal“ (A. von Stern, Leipzig).

Diese neue Sammlung des fruchtbaren Poeten macht einen unglücklichkorrekten Eindruck, es ist, als wenn

Digitized by Google

man über der Dichterhand auch noch die wohlgesteiften Manschetten sähe. Schöne Anschauungen, edle Gedanken, gute Reime; aber es fehlt meist die innere Spannung, der Strom unmittelbaren Lebens, der erst den Leser zum Miterlebenden macht. Statt des zwingenden Augenblicks ein Nacheinander von Schilderungen, in das zuweilen recht altmodisch und altklug der Verstand hineinspricht.

„Der Bauer pflügt, die Ochsen treibt der Junge.
Fast nicht durch Hieb, nur durch des Zurufs Ton.
Nennt oft bei Namen sie, schnalzt mit der Zunge
Und stapft bedachtsam, wie ein Bauer schon. —
Mit einer Furche sind sie jetzt am Ende,
Die Ochsen steh'n und brüllen in den Dunst.
Der Bauer spuckt sich sinnend in die Hände —
Jawohl, das Ackern ist auch 'eine Kunst.'"

Diese Fischblütigkeit, die mitunter zu unfreiwilliger Komik führt, ist den meisten Gedichten Sterns eigen und läßt sie, vielleicht manchmal zu Unrecht, als im Grunde nüchtern, als hergebracht und unlebendig empfinden.

Karl Henckell, „Mein Liederbuch" (geb. 2 Mk.), „Gipfel und Gründe" (geb. 4 Mk.), beide: E. Goldschmidt, Berlin.

Henckell erscheint recht als ein Widerspiel zu Stern. Er ist eine lyrische Natur, die den kräftig erlebten Augenblick kräftig in Wort, Reim und Rhythmus zu fangen sucht. Freilich, auch diese Gabe kann gefährlich werden, wenn nicht ein entsprechender innerer Gehalt die, uns an sich gleichgültigen, Erlebnisse des Dichters ins Allgemeingültige hinauf läutert. Henckell, der sehr früh begann, hat hier im ersten Jahrzehnt seines Schaffens fast immer versagt. Seine Erregtheit, sein Pathos stimmten uns kritisch, statt uns hinzureißen; die oft eigenartigen Bilder und Ausdrücke blieben uns fremd. Seine Natur ermangelt bei aller Gefühlserregung der tiefen Innerlichkeit, der sich ganz einlebenden „Liebe", ohne die auch das lyrische Gedicht „ein klingendes Erz oder eine tönende Schelle" bleibt. Gesteigert ward diese Wirkung durch das übergroße Selbstgefühl, das der Dichter zur Schau trug; so begreiflich es ist aus der Kampfstimmung der Jüngstdeutschen heraus, — dem Lyriker mußte es gefährlich werden, denn der braucht das Gefühl, doch letzten Grundes mit dem besten Menschenwesen einig zu sein; und es ist wohl eine Tragik der Revolutionäre aus den achtziger Jahren, daß sie dieses Kindervertrauen sich selten haben bewahren können. So ist denn auch Henckell in der Selbstbespiegelung und -beräucherung oft bis an die Grenze des Peinlichen geraten. Aber um die Mitte der neunziger Jahre vollzog sich eine Wandlung; Henckell begann sichtlich tiefer, stiller, reiner zu werden. Und was die letzten Teile des Auswahlbändchens „Mein Liederbuch" versprochen, hält die neuere Sammlung „Gipfel und Gründe". Sie bringt Naturbilder, Gedanken- und Spruchdichtung, soziale Klänge, Persönliches, Uebersetzungen. Henckells Gebiet ist weiter geworden, und fast jeden Stoff meistert er in der innern wie der äußern Form. Jene temperamentvollen Entgleisungen fehlen natürlich noch keineswegs völlig; im ganzen aber ist das Buch eine reife Gabe. Nicht suchen darf man freilich bei Henckell die Selbstgespräche tiefster Versunkenheit, die das Köstlichste in der Lyrik unsrer Großen bilden; seine Kunst ist nie einsam, und Traum wie Gebet sind ihr versagt. Aber was er mit den wachen hellen Augen widerspiegelt — zuweilen wie ein jüngerer Bruder Liliencrons — läßt

Digitized by Google

ihn jetzt zu unsern Hoffnungen gehören. Hans Böhm

Neue Kunstwart-Bücher

Nun der Ausbau unsrer Bilderunternehmungen fortgeschritten ist, dürfen wir unsre Kräfte auch wieder neuen Büchern zuwenden.

Hoffentlich kann bis zum Fest der erste Band unsrer Mörike-Ausgabe erscheinen. Es sollte ursprünglich eine ganz billige Ausgabe werden, denn, als wir unsre Mörikepropaganda begannen, taten wir's noch für einen, der ganz abseits der Mode stand: es war nicht zu hoffen, daß der buchhändlerische Erwerbsgeist beim Erlöschen der Schutzfristen das Verständnis für Mörike schon ausgebreitet genug vermuten würde, um uns diese Aufgabe abzunehmen. Er tat's aber doch und tat recht daran: Wir waren nur die Sprecher von Tausenden Stiller im Lande gewesen. Eine billige Ausgabe erschien beim Verleger Mörikes noch vor Ablauf der Frist, und sie fand so guten Absatz, daß ihr bald eine ganze Zahl andrer folgen konnten. Das machte einen billigen „Kunstwart-Mörike" entbehrlich und veränderte unsre Aufgabe. Wollten wir unsern Liebling ehren und ihm dienen, so mußten wir zuwarten, welcherlei Ausgabe nach all den Neu-Erscheinungen wohl noch zu wünschen bleiben würde. Es ergab sich gerade umgekehrt zu dem Gewohnten: eine vornehme, eine künstlerisch-schöne, wenn auch eine teurere Ausgabe. So setzten wir uns wegen des Textes mit Herrn Geheimrat Fischer als einem der vorzüglichsten Mörike-Kenner und wegen der Ausstattung mit dem Maler E. R. Weiß als einem der gediegensten deutschen „Buchkünstler" in Verbindung, um unsre Ehren-Ausgabe für Mörike zu schaffen. Möge die Unterstützung unsrer Freunde dazu helfen, daß die Kunstwartstiftung diese ihre „größe Kuonheit" nicht zu beklagen habe.

Dann ist von Schultze-Naumburgs „Kulturarbeiten" ein neuer, ganz besonders starker Band über den „Städtebau" erschienen. Über den Wert dieser Folge der „Kulturarbeiten" sind die Urteile nun wohl nachgerade einig. Über das besondere Buch spricht der Verfasser, der Vorsitzende des Bundes Heimatschutz, der ja auch unser Mitredakteur ist, vielleicht noch mit einer „Selbstanzeige" oder durch eine Probe.

Wieder eine Erweiterung unsrer Arbeit bedeutet die Eröffnung einer neuen Folge, der wir vorläufig noch keinen gemeinsamen Namen geben, die wir aber als „Wegspuren germanischer Kultur" bezeichnen könnten. Unsre Leser erinnern sich der höchst überraschenden Einblicke, die ihnen die Übersetzung altisländischer Erzählkunst (Kw. XIX, 11) in eine bisher ganz unbekannte Welt vermittelte: auch das Leben unsrer eigenen Väter ward hier anschaulicher beleuchtet, als vielleicht je zuvor, zugleich aber zeigte sich unsern erstaunten Augen eine ebenso starke wie bereits feine Kunst. Ihr wollen wir weiter nachgehen. Aber hier geht nur eine Reihe jener „Wegspuren"! Die ersten zwei Bände dieser neuen Folge, die Arthur Bonus bearbeitet, behandeln Rätsel, der erste, noch vor Weihnachten erscheinende Band im besondern bringt die Sammlung der Rätsel. Wir möchten, daß diese Folge recht weit unter den gebildeten Deutschen gelesen werde, insbesondere auch unter der studierenden Jugend, deshalb soll sie in großen Auflagen zu ganz niedrigen Preisen ausgegeben werden.

Digitized by Google

Ach ja, die Preise! Aber über die Preise sowohl der neuen Kunstwartbücher wie Kunstwartbilder unterrichtet ein vom Verlage diesem Heft beigelegtes Blatt.

Kuhs Hebbel-Biographie

ist jetzt endlich, endlich in zweiter Auflage erschienen, bei Wilhelm Braumüller in Wien und Leipzig. Zugunsten derjenigen unsrer Leser, die das berühmte Buch noch zu diesen Weihnachten in der Originalausgabe verschenken wollen, haben wir mit dem Verleger vereinbart, daß es den Abonnenten des Kunstwarts zum Preise von 8 Mk. statt 10 Mk. für das broschierte und zum Preise von 10 Mk. 40 Pf. statt 12 Mk. für das gebundene Exemplar geliefert wird, wenn die Bestellkarte des diesem Hefte beiliegenden Prospektes ausgefüllt und der Buchhandlung überwiesen wird, durch die der Bezug des Kunstwarts regelmäßig erfolgt.

Über Jugendbücher

gibt der Dürerbund noch rechtzeitig vor Weihnachten eine Flugschrift heraus, die auch eine Liste derjenigen Jugendbücher enthält, die uns als sicher empfehlenswert erscheinen. Die Flugschrift ist gegen Einsendung von 20 Pfg. von unserm Geschäftsführer Georg D. W. Callwey in München zu beziehen. Wir bitten die Leser, sie sich recht zahlreich kommen zu lassen, dann aber: dem Arbeitsausschuß in Dresden-Blasewitz recht reichlich mit womöglich eingehend begründeten Verbesserungsvorschlägen zu helfen. So wird Flugschrift und Liste von Jahr zu Jahr nützlicher werden. Vorläufig haben wir nur einen ersten Schritt getan und sind uns dessen bewußt.

Nochmals „Die Ernte"

Der Herausgeber der Anthologie „Die Ernte", Herr Will Vesper, wendet sich in einer Zuschrift an mich in drei Punkten gegen meine Besprechung seines Buchs. Erstens. Ich hatte geschrieben: „Der neuen Lyrik steht Vesper so gegenüber, wie das Hausbuch, der neuesten ungefähr so wie die Benzmannsche Anthologie." Vesper zeigt nun mit Zahlen, daß sein Buch mit dem Benzmanns und mit dem meinigen nur wenige Gedichte gemeinsam hat. Meiner Ansicht nach widerlegt mich das nicht, denn weshalb könnte ein Sammler nicht den Abdruck von Gedichten sogar bewußt vermeiden, die andre Anthologen aufgenommen haben, obgleich er der Lyrik ähnlich gegenübersteht, wie sie? Das wäre sogar ein sehr berechtigtes Vorgehen, wenn man bei gleicher Auffassung andre Sammlungen ergänzen wollte. Denkt aber Vesper über seine Stellung zur Lyrik anders, gut, so sei das hier gern betont. Zweitens. Ich hatte gesagt: „Die »überraschenden und freudigen Entdeckungen« strömen auch nicht gerade in »unerschöpflicher Fülle«" — wie nämlich die Verlegerreklame behauptet hatte. Vesper schreibt dazu: „Von den 485 Gedichten der »Ernte« stehen weder im »Hausbuch«, noch im »Goldenen Überfluß«, noch in Benzmanns Anthologie, noch in Gregoris »Andachten«, noch in Bethges »Deutscher Lyrik« — 308 Gedichte. So ist die Reklame des Verlegers — für die ich übrigens nicht verantwortlich bin — mindestens erklärlich." Erklärlich wäre sie auch sonst, berechtigt schiene sie mir nur dann, wenn die 308 Gedichte oder zum mindesten von ihnen ein großer Teil „überraschende und freudige Entdeckungen" bedeuteten. Aber ich glaube, daß ein nach dem dichterischen Wert strenger sichtender Anthologe von diesen 308 Gedichten nur ziemlich wenige aufgenommen hätte, und eben das sollte meine

Digitized by Google

Bemerkung andeuten. Drittens. Vesper schreibt: „Die Anordnung der Gedichte nach Zeit und Dichtern traf ich zunächst, um die ganze Entwicklung unsrer Lyrik von den Minnesängern an bis heute aufzuzeigen, dann aber auch aus ästhetischen Gründen. Eine Anordnung nach Stimmungen und Ideen verstößt, nach meiner Ansicht, vollkommen gegen den Geist der Lyrik. Es ist ähnlich, als wollte man bei einer Gemäldeausstellung alle Mondaufgänge, Sonnenuntergänge, Sterbeszenen, Mutterglücksbilder usw. jedesmal zusammenhängen.“ Täte man das „jedesmal“, so wär' es töricht, daß man es dann und wann täte, schiene mir aber so sehr zu wünschen, daß ich für diesen von Vesper als Absurdum angeführten Gedanken schon lange einzutreten beabsichtige. Mit einem Vergleich der „Apokalyptischen Reiter“ bei Dürer, Cornelius und Böcklin usw. (Kw. XIV, 2) hab ich im kleinen ja auch schon einmal etwas Ähnliches versucht. Hier denken wir also in der Tat recht gründlich verschieden. Eben unter der ausschließlichen Anwendung dessen, was Vesper empfiehlt, leidet meiner Meinung nach unsre ganze Literatur- und Kunstbetrachtung schwer. Gewiß haben Bücher ihr Lebensrecht, die Gedichte vor allem unter dem Gesichtswinkel des Kunsthistorikers wählen und ordnen, und ich habe sehr ausdrücklich betont, daß ich auch die „Ernte“ für ein brauchbares und nützliches Buch halte. Ästhetische Erkenntnisse aber sind aus der schwer vernachlässigten Vergleichung verschiedenartiger Bearbeitungen verwandter Stoffe zum allermindesten auch zu gewinnen. Und was das Herausschöpfen von Lebenswerten im ästhetischen Genuß anbelangt, so scheint mir persönlich klar, daß verwandte Stimmungen und Stoffe besser auf ein Gedicht „einstellen“, als solche mit nur irgendwelcher kunstgeschichtlicher Beziehung zu ihm. Ganz abgesehen davon, daß sich dem Ordner „nach Stimmungen und Ideen“ neue Möglichkeiten künstlerischer Werte erschließen, die für den historisch Ordnenden fehlen. Ich glaube, daß man in Zukunft für das Alexandrinische, das Papierne unsrer Zeit kaum schlagendere Beweise finden wird, als das fast ausschließliche Anordnen von Ausdruckswerten des Lebens nicht nach dem Leben, sondern nach wissenschaftlichen Fächern.

A

Berliner Theater

Theater

Um Herbert Eulenbergs Märchenstück „Ritter Blaubart“ tobte bei seiner Erstaufführung im Lessingtheater ein Theatertumult von so wüsten Formen, wie sie selbst das nicht gerade durch Zartheit verwöhnte Berliner Premièrenpublikum seit langem nicht erlebt hat. Was da an Zischen, Zwischenrufen und andern kannibalischen Zeichen des Mißfallens geleistet wurde, spottet schier der Beschreibung. Mehr als einmal war man versucht, an den bekannten Witz Börnes zu denken, wonach seit Pythagoras' Zeiten noch heute eine gewisse Art von Lebewesen zittert, wenn etwas Neues ans Licht kommt. Denn daß Eulenberg einen neuen, eigenen und in seiner Selbständigkeit kühnen Ton auf unsere moderne Bühne bringt, wird selbst der nicht leugnen können, der nicht wie es eine Schar begeisterter Anhänger tut — die Messiasflamme über dem Scheitel dieses jungen Rheinländers leuchten sieht. Ihn ohne viel Federlesens in die Reihen der symbolistischen Romantiker einzureihen, die ein für alle Mal nicht den Beruf zum Dramatiker in sich hät-

Digitized by Google

ten, wird schon deshalb nicht angehen, weil auch seine vielgerühmten lyrischen Stimmungen, die Anschauungsquellen seiner Bilder und das Kolorit seiner Sprache einen ausgesprochen dramatischen Nerv haben und weil seine künstlerische Entwicklung unverkennbar zur plastischen Gedrungenheit strebt. Im übrigen weiß ich wohl, daß gerade mit dem Begriff der „Entwicklung" an die Achillesferse dieses Dichters gerührt wird. Der „Münchhausen" z. B., den wir schon vor fünf Jahren in einer Berliner Vereinsaufführung kennen lernten, hat Szenen und Stellen, die an Blutfülle und innerer Ausdruckskraft dieses Blaubart-Drama bei weitem übertreffen, und in der historischen Tragödie „Ein halber Held", die vor zwei oder drei Jahren in München aufgeführt wurde, sind Ansätze zur Charakteristik, so biegsam und zugleich so scharf, daß Entsprechendes in diesem jüngsten Werk daneben geradezu plump und schwerfällig anmutet. Dieses Zurückfallen in selbst für einen Dreißigjährigen bedenkliche Jugendschwächen verbietet es vielleicht der nüchternen Kritik, die übertriebenen Hoffnungen weiter zu nähren, die auf den Dramatiker Eulenberg gesetzt werden; ob er selbst der Bringer und Vollender des sehnlichst erwarteten neuen Dramenstils ist, erscheint heute schon mehr als fraglich — aber daß neue, frische Säfte in diesem jungen Stamme treiben, daß in ihm nach einer langen Kette bloß schwächlicher Nach- und Anempfinder endlich ein in sich selbst Wurzelnder, aus sich selber heraus Schaffender aufgetreten ist, das sollte, denk ich, auch dem kurzsichtigsten Theaterbesucher einleuchten. Statt dessen aber hielten sich die Braven nur, aber auch nur an die Aeußerlichkeiten: an die blutig grausigen Geschehnisse und die kindlich ungeschickte Technik, die hart und frostig Szene an Szene, Bild an Bild reiht, die Schicksale und Charaktere der einzelnen Personen oft nur ganz lose miteinander verknüpft und mit monologischen Selbstoffenbarungen wirtschaftet, als hätte ein Ibsen nie für unsre Bühne geschaffen. Der deutsche Ton in Eulenbergs Sprache blieb ebenso ungehört wie die kühne Größe in einzelnen Bildern von mächtigen Umrissen und leuchtendem Kolorit ungeschaut und unbegriffen blieb. Vollends übersehen wurde der weltphilosophische, allgemein menschliche Sinn, den der Dichter aus dem Blaubart-Märchen heraufzubeschwören gesucht hat, indem er den siebenfachen Frauenmörder aus einem blutgierigen Bösewicht schlechthin, wie ihn das Kindermärchen kennt, zu einem Einsamen, von frühester Jugend an Verdammten und Verfluchten, in seinem reinsten Glauben und Wollen Enttäuschten machte, der nun hinfort in allem Guten und Reinen nach dem giftigen Wurme spähen muß. Er war jung und seine Seele stand noch voll Sonne, als der Ritter Blaubart seinen besten Freund an der Seite seines geliebten Weibes fand. Da tötete er den Freund und die Frau, aber die Sehnsucht der gefolterten Seele nach Liebe und Zärtlichkeit ließ sich durch das Blut der beiden nicht ersticken. Sein mißtrauisches Herz wollte eine Bürgschaft für die Treue der neuen. So gab er jeder seiner Frauen den goldenen Schlüssel zu dem düstern Gemach in die Hände, das das Geheimnis seiner Schuld und seines Schicksals verschloß. An der Erfüllung des Versprechens, allein diese Kammer nicht zu öffnen, wollte er ihre Treue und Liebe erproben. Aber keine einzige vermochte zu widerstehen, und immer von neuem

Digitized by Google

mußte er auf die Suche gehen nach der einen, die ihn von dem alten Fluch des verlorenen Vertrauens erlösen könne. Auch Judith, die Träumerische, die er sich vom Schlosse seines Gastfreundes, des Grafen Nikolaus, holt, weiß sein Geheimnis nicht heilig zu halten. Da tötet er sie wie die andern, obwohl ihm längst ekelt vor dem Blut. Doch schon an ihrem noch offenen Grabe zieht es ihn wieder zu der noch halb kindlichen Schwester der Toten, und auch sie erliegt seiner dämonisch ungestümen Werbewut. Denn noch einmal hofft der Unselige, durch die Reinheit dieses Kindes freigesprochen zu werden von allen seinen Sünden und den Frieden seines Herzens zu erlangen. Aber als sie erfährt, wer dieser Mann ist, packt sie das Entsetzen, und auf der Flucht vor ihm stürzt sie sich vom Söller in die Tiefe. Da endlich ereilt den Furchtbaren auch sein Geschick: von der Hand des Bruders seiner beiden letzten Opfer, der einst in stürmischer Freundschaft für ihn glühte, wird er erschossen, nachdem noch einmal die von seiner eigenen Schuld gemarterte Kreatur in ihm wild aufgeschrien hat ... Man fühlt, die Motivierung dieses blutdürstigen Satanismus durch getäuschtes Vertrauen reicht nicht aus, und das hat denn auch wohl Eulenberg eingesehen, wenn er seinem „Helden“ von Akt zu Akt mehr die Farbe des sadistisch Krankhaften auf die Wangen schminkt. Aber statt ihn uns dadurch in die Seele zu treiben, entfernt er ihn als einen Ausgestoßenen und Gezeichneten, der keine Brüder hat unter den Gesunden, nur noch weiter von uns. Nein, als dramatisches Kunstwerk kann dieses Märchenstück nicht leben; aber in der Dichtung (Buchausgabe bei Egon Fleischel und Co., Berlin) liegen trotz alledem so viele poetische Schönheiten und Verheißungen, daß man es verstehen kann, wie der gegen den jungen dramatischen Nachwuchs unsrer Tage sonst so spröde Direktor Brahm sich gerade von diesem verwegenen und eigensinnigen Talente aus seiner Zurückhaltung aufstacheln ließ.

Über Gustav Renners fünfaktige Tragödie „Merlin“ darf ich mich kurz fassen, weil wir es hier mit einem Werke zu tun haben, das durch die Kennzeichnung der im Kgl. Schauspielhause geläufigen historisch-mythologischen Versdramen mit ein wenig philosophischer Verbrämung, wie sie hier, ach! so oft gegeben werden, hinlänglich charakterisiert ist. Renner, von Hause aus Handwerker, hat vor zwölf Jahren durch einen schmalen Band Gedichte Aufsehen erregt, weil diese Gedichte in ihrer Phantasiefülle und Anschauungskraft weit über das hinausgingen, was sonst solche Dichterentdeckungen aus den Handwerkerkreisen zutage zu fördern pflegen. Darin war neben manchem Angebornem und Anempfundenen doch auch manches Eigenwüchsige. Dies aber zeigt sich jetzt in dem Drama von Merlin, dem gottergebenen Naturmenschen, der sich verführen läßt, nach der Krone zu greifen, und der dann als Mörder und an allem Verzweifelnder stirbt, ich sage: dieses Eigene zeigt sich jetzt von fremden Halmen so überwuchert, daß man vor lauter literarischen Vorbildern schließlich kein Spürchen eigener Saat mehr sieht. Renners Beruf wäre allenfalls gewesen, ein Drama oder sonst eine Dichtung aus seinem Lebens- und Erfahrungskreise mit seinen unentweihten, selbsteroberten Mitteln zu schaffen; hier, im „Merlin“, fährt er als Epigone in den Geleisen der gebildeten Epigonen,

Digitized by Google

und da büßt er alle seine Eigenart ein.

Wenn ich nicht irre, war es Max Dreyer, der um die Mitte der neunziger Jahre, als er noch Redakteur der „Täglichen Rundschau“ war, mitgeholfen hat, den Lyriker Renner bekannt zu machen. Jetzt fügt es ein Zufall, daß zu derselben Zeit, wo dieser von unten herauf mühsam emporgekommene Dichter mit dem „Merlin“ einen Ikarusflug unternahm, der Verfasser des „Probekandidaten“ und manches noch um ernstere soziologische und psychologische Fragen kämpfenden Dramas mit einem „Spiel der Maiennacht“, benannt „Die Hochzeitsfackel“ und aufgeführt im Neuen Schauspielhause am Nollendorfplatz, in die bescheidenste Flachebene herabsteigt, die für einen noch einigermaßen „literarischen“ Dramatiker erlaubt sein kann. Dieses „Spiel“, herzlich arm an lyrischen Naturlauten und brüchig in seiner schwergepanzerten Satire gegen Etikette, Zeremoniell und Herzenszwang, ist eigentlich nur eine Spielerei, eine Spielerei vor allem mit gewissen allein durch ihr Dasein und ihre breite Betonung lächerlich wirkenden Schnörkeleien aus der Hofluft des Alamode-Zeitalters. Die unter dem Zwang der Etikette nicht zu einander kommen konnten, die beiden Fürstenkinder Ulrich und Barbara, finden sich schließlich dank der uralten Kupplerin Eifersucht aus freiem Herzenszuge: der Kranz dieses Maienspiels hängt so niedrig, daß ihn der Arm des bescheidenen Dichters auch noch erreicht hätte, wenn er um ein paar Spannen kürzer wäre als der Dreyers.

Zum Schluß nur noch im Berichtston die Mitteilung, daß die Reinhardtschen „Kammerspiele“ in einem entzückenden, ganz im guten Sinne des neuen Kunstgewerbes auf den Zweck hin gebauten Hause mit einer vorzüglichen Aufführung der „Gespenster“ von Ibsen eröffnet worden sind, und daß das „Lustspielhaus“ nach mancherlei vergeblichen literarischen Seitensprüngen in Kadelburg-Skowronneks „Husarenfieber“, einer Dramatisierung der Krefelder Tanzhusaren-Anekdote, glücklich wieder das Saisonstück hat, das die Kritik zum Schweigen und die Kasse zum Überlaufen bringt. Friedrich Düsel

Münchner Theater

Machiavellis Komödie „Mandragola“ wurde in der Bearbeitung von Paul Eger am Schauspielhause gegeben. Das Schelmenstück des berühmten Staatsmannes enthält bekanntlich ein gut Teil Zeitsatire. Der blöde alte Rechtsdoktor Nicias nötigt dort seine junge, tugendhafte Gattin, ohne seines Gefopptseins inne zu werden, in die Arme ihrers Verehres, der sich bei ihm einführen läßt als Arzt und Besitzer eines vorzüglichen Mittels, „Mandragola“, für unfruchtbare Frauen. Ein käuflicher Florentiner Priester („wer einen kennt, kennt alle“), ein liederlicher Parasit und die Dummheit der eignen blindäugigen Mutter helfen die fromme Lukretia hineinzulegen, bis sie sich überwältigt von der Riesenesel ei ihres Mannes und der Frechheit ihres Verehrers und seiner Getreuen mit der neuen Lage der Dinge befreundet.

Die Bearbeitung Egers läßt für mein Empfinden von den tiefern Absichten des Dichters so gut wie nichts übrig, aber auch die Lustspielhandlung selber wird durch sie so stark verändert, daß nur ein bescheidenes Restchen der ursprünglichen Idee bleibt. Die unbekümmerte Keckheit, mit der Machiavell seinen Stoff formt, schwächt Eger ab.

Digitized by Google

Offenbar zu „grabaus“ ist ihm der entscheidende Kniff der Verschwörer: wie das „Gift“ der Mandragola durch Liebesumarmung eines Fremden aus dem Körper der Frau gesogen werden soll, bevor sie ihrem Manne wieder zugeführt wird. Dafür ergießt die neue „Dichtung“ einen breiten Strom von Anzüglichkeiten in schalen Gassenredensarten über die verfänglichen Situationen, und um der „pikanten“ Brühe das höhere Geschmäcklein zu geben, führt sie eine Dame ein, die ihre galante Abenteuerlust mit abgebrauchten, sentimental-philosophischen Phrasen vom Sichauslebenmüssen ausschmückt. Poetisch aufgetakelte Zötchen für derb-offne Satire — ein Jammerbild unsrer Zeit. Hochbefriedigt schwelgte die Lachlust der Menge in diesem Elemente. Wer dennoch auf Egers Stück hin nach einem Reinigungsbade Bedürfnis tragen sollte, sei auf Albert Sterns brauchbare Übersetzung des Machiavellischen Originals (Leipzig, Otto Wigand) hingewiesen.

Leopold Weber

Dresdner Theater

Schon fing man an, auf Adolf Paul als auf eine neue satirische Kraft der Bühnendichtung zu rechnen. Aber die Probe, die das Dresdner Schauspielhaus mit der Uraufführung der „Lohndiener“ gab, stimmte die Hoffnung zu einem kleinen Stümpfchen herab. Paul hat einen Stoff aufgegriffen, der sicherlich ergiebig sein kann, wenn einem die beißende gesellschaftliche Satire liegt. Aber nun spürt man von Szene zu Szene, oft sogar von Wort zu Wort, wie der Autor von der Lust am bitteren und boshaften satirischen Kritisieren ausging, und wie sich die Lust am dramatischen Gestalten von Menschen und Menschlichkeiten gar nicht zugleich mit derselben Kraft geregt haben kann und dann auch niemals neben dem Kritisieren zu einem ganzen und starken Werk aufkam. Viel Einzelbeobachtung, gesellschaftliche und seelische, wird sichtbar, auch viel Fertigkeit, das, was gesagt werden soll, in zugespitztem Gespräche auszugeben. Aber die gezeigten Menschen bleiben im Typischen stecken, was in diesem Falle heißt: ihr Eigenleben ist nicht originell genug ausgedrückt. Und der gewählte Vorgang ist nicht so straff und rund zusammengenommen, daß die satirischen Wirkungen in jedem Augenblicke überall mit kräftiger Notwendigkeit herausspritzen müssen. Die szenische Entwicklung verrät kein freies und leichtes Schalten mit der gegebenen Wirklichkeit, kein spielendes Gewinnen des rechten Mittelpunktes, der das Ausblitzen unendlich vieler Strahlen zuläßt, die er doch immer wieder fest zusammenzuhalten vermöchte. Eigentlich ist eine Anzahl nur kurzer, jedesmal besonders pointierter Einzelskizzchen aufgereiht, aus denen sich nun die Rolle ablesen läßt, die der bei Festmählern unentbehrliche Lohndiener, wenn er danach ist, im Leben honetter Gesellschaft sich wohl aneignen mag. Wenigstens in einer Gesellschaft, wie Paul sie vorsieht, einer Gesellschaft, die ganz von Klatsch, Talmi und Kaufehren lebt und von den feineren Tönen der Kultur gänzlich unberührt blieb. Bei solchem Stande der Dinge kann der seit Jahren angestammte Lohndiener Blöß, ein geriebener Kopf, unschwer Mitwisser der heimlichsten Skandalia werden, und da er, je nach dem Trinkgeld, seine geneigten und seine feindseligen Gefühle und außerdem ganz nette Anlagen zu intriganter Rechenkunst hat, so kann er sich's nicht versagen, hier und da die Auftraggeber versteckt oder offen bei ihren Schwächen zu packen und ein

Digitized by Google

bißchen auf eigene Faust — immer wieder je nach dem Trinkgeld — den Mitregenten in ihren Angelegenheiten zu spielen. Der Sohn eines Kommerzienrats, der sich literarisch der sittlichen Forderung widmet, hat sich die Klatschwissenschaft dieses Blöß ausgiebig erschließen können. Ein Stück hat er geschrieben, das sich gewissenhaft auf ihren Angaben aufbaut, und dies Stück soll demnächst aufgeführt werden. Darob allerlei unheimliches Frostschauern bei den Honetten. Sie stellen den Dichterjüngling, und der beruhigt sie: sie seien doch lauter ganz vortreffliche Leute; um dann boshaft hinzuzufügen: er schildere sie bloß so, wie ihr Lohndiener sie sehe. Nun ist das Entsetzen vollkommen, und vor allem schlägt jetzt Blößens Stolz, Mitautor und zugleich Held der Komödie zu sein, in Grimm und Angst um. Aber seine gewitzte Zungenfertigkeit rettet sich und alle mit einer neuen schnellen Intrige, die den Kommerzienrat wider den Sohn empört und so das Mittel findet, dem Dichter den Mut, das Stück aufführen zu lassen, glatt durchzuknicken. So die hauptsächliche Handlung dieser „Komödie des Helden einer Komödie" — so nennt Paul seine Arbeit, die auch in der Aktführung viel Zerstückelung zeigt, den schon geschehenen Schluß mit einer Extraschlußszene behängt, deren Inhalt ganz besonders untief ist und recht nebenher liegt, und die im ganzen eben das gibt, was Paul nicht geben möchte: Bühnenjournalistik. Fr Diederich

Musik

Vom Hugo Wolf-Fest

Die Frage, ob Hugo Wolf ein eigenes Fest „verdient" habe, wie es andere große und größere Tondichter „verdienten", ist durch den Erfolg des Festes in Stuttgart erledigt worden; nicht die Tatsache, daß die Frage überhaupt gestellt werden konnte. Muß denn bei allen Gelegenheiten, wo einem deutschen Künstler ausnahmsweise Gutes widerfährt, der Zunftmeister unter bedächtigem Krauen des Bartes sein Solo brummen: „Soll man sich freu'n?" Muß immer verglichen und gewogen werden? Wobei man das Resultat von vornherein kennt: ja Bach! ja Mozart! ja Beethoven! Soll man sich nicht in der Tat freuen, rein freuen, wenn unser deutsches Volk unsre deutschen Meister so oft und so ausgiebig ehrt, wie nur möglich — und nicht nur im dritten Aufzug der Meistersinger? Leben und leben lassen! Ein beherzigenswertes Leitwort der altwienerischen Gemütlichkeit, das man unsrer an sich selbst nörgelnden Nation nicht stark genug zurufen kann, und das noch einen melancholischen Beisinn bekommt, wenn der tote Hugo Wolf gefeiert wird, der mehr Leiden als Freuden zu leben hatte. Meinetwegen möge jeder Künstler sein Fest bekommen, der dazu genug Stoff geliefert hat, für den genug Begeisterung vorhanden ist: — wenn es nur möglich und erfolgreich ist. Darauf kommt es an. Ich will nicht ungerecht sein; aber unwillkürlich habe ich eines oder des anderen Lyrikers gedacht, bei dem der Versuch eines fünf Tage dauernden Festes vielleicht den Erfolg gehabt hätte, daß die Leute am zweiten Festabende eingeschlafen wären. Das Wolf-Fest aber hielt uns in steigender Spannung fest. Natürlich gab es auch hier Windstillen des Interesses — wie wäre es auch anders möglich? Die Künstler taten ihr Bestes, und das Beste war meistens gut. Mehrfach hat man den Vorzug des Festes in seiner „Stileinheit" gesucht; vielleicht aber lag er gerade in seinen Kontrasten. Konzerte, Musik-

Digitized by Google

feste sollen ja einen Akkord geben. Aber wie wir Musiker wissen, setzt sich eine Harmonie stets aus feindlichen Elementen zusammen. Und das Wolf-Fest war möglich und erfolgreich, weil es uns aus der kleinen Liederhalle in die Kirche, aus der Kirche ins Theater, aus dem Theater in den großen Konzertsaal führte, und weil wir in der Liederhalle nicht durch ein „lyrisches Paradies" wandelten, sondern durch fünf oder mehr: durchs Mörike-, durchs Goethe-, Eichendorff-, durchs Spanische und Italienische Paradies. Gibt es größere Stilgegensätze als den Feuerreiter und das schlafende Jesuskind? Die heidnische Phantastik und die christliche Gläubigkeit? Größere Stilgegensätze als ein Mörikesches Wanderlied und die italienischen Rispetti? Hier das Aquarell eines deutschen Giebelstädtchens, dort Träume, wie sie d'Annunzio beim Triumph des Todes im Camposanto von Orvieto träumt? Und so könnte man noch auf die (im Sinne Schillers) sentimentalischen, sehnsuchtgeborenen und wieder auf die naiven Dichtungen Wolfs weisen, und auf hundert andere Gegensätze: die Gegensätze komplementärer Farben. — Das machte die Möglichkeit des Festes. Und zum Erfolge trugen bei: nicht nur die „Tugenden" der Wolfschen Kunst, sondern auch gewisse Reize, welche bekanntlich durch die höchsten Tugenden nicht ersetzt werden. Man erlebte in den Italienischen Liedern den Meister Wolf; man erlebte im Corregidor den ringenden Wolf. Man hörte im Manuel Venegas das Verklingen einer Phantasie; man hörte in der Penthesilea ihr erstes stürmisches Rauschen. Und da die Penthesilea beinahe auf den Tag zwanzig Jahre nach ihrer verunglückten ersten Probe in Wien gespielt wurde, ist ihr Erfolg eine Genugtuung gewesen. Denn wenn auch Hans Richter jüngst Einzelheiten der Wiener Penthesilea-Episode (gegen die gewissenhafte und gründlich unterrichtende Festschrift Karl Grunskys) berichtigt hat — die Wirkung der Episode auf den jungen Hugo Wolf ist leider geschichtlich. Und so war der Gewinn des Festes auch der, daß man in Tönen ein Lebensbild des Komponisten erhielt, das zwar nicht sagte, wie er war, aber was er war, ein Inhalt, der manchem übrigens stärker vorkam, als er dachte — auch manchem Freunde Wolfs. Das Fest war möglich und erfolgreich, weil Hugo Wolf einen Freund hatte und hat wie Hugo Faißt. Wo immer in der Welt was Gutes geschieht, das man sich nicht erklären kann, erklären sich's neunundneunzig von hundert Menschen aus üblen Beweggründen. Bezeichnend nun, daß in diesem Falle sich nirgend ein „Erklärer" fand, denn es ist notorisch, daß Hugo Faißt keinen „Beweggrund" braucht. Wer so wie er in Hugo Wolf lebt, kann schließlich gar nichts anderes produzieren als ein Wolffest. Er machte von seinem Besitze einen so fördernden, reinen Gebrauch, wie Otto Wesendonck, oder Veit Pogner, oder der alte Meister Lee im Grünen Heinrich. Und wenn gewisse Künstler-„einkommen" dunkle Punkte in der Wirtschaftsgeschichte des deutschen Volkes genannt worden sind, so darf man die Widmungen der Wesendonck und Faißt als lichte Punkte ansehen.

Das Fest war möglich und erfolgreich auch darum vielleicht: weil es in Schwaben abgehalten wurde. Österreich und Schwaben — das ist ja eine alte Liebe, weil beide Volksarten sich so glücklich ergänzen. Und im Falle Wolfs hat den Bund insbesondere vermittelt: Eduard Mörike und das Lied.

Digitized by Google

Ja, man mag bezweifeln, ob anderswo als in Stuttgart am fünften Festabende sich fast 2000 Menschen versammelt hätten, so dicht, daß die berühmte Stecknadel nicht zu Boden fallen konnte. Und da es (leider) gegen unsre Künstler noch keinen Byzantinismus gibt, war man angesichts dieser bewegten Menschenmasse wirklich genötigt, anzunehmen, daß Hugo Wolf durch irgend eine Macht über die Gemüter dieses Fest verdient haben, sogar ehrlich verdient haben mußte. Ernst Decsey

Der Beginn des Musikjahres in Wien

Man sucht jetzt gerne Schutzheilige gegen die Fährlichkeiten eines Musikjahres. Da ist man vieler Sorgen ledig und kann sich dabei seiner Pietät berühmen. Im Vorjahre war es Mozart, der das musikalische Leben stützte; heuer behüten Bruckner und Brahms, im Leben und Schaffen so verschieden, im Tode vor zehn Jahren so nahe, wie zwei mächtige Pfeiler Anfang und Ende; neben ihnen verschwinden hier fast die Nachklänge der Schumannfeier. Brahms hatte wohl schon zu Lebzeiten seinen Weltruf und seine große Gemeinde; gewachsen dagegen ist — ein echter Unsterblicher — in diesen zehn Jahren Anton Bruckner, obwohl viele ihm noch immer verständnislos gegenüberstehen und obwohl noch immer einige der „maßgebenden Persönlichkeiten" den traurigen Mut haben, sein Andenken herabzusetzen, seine Werke zu verkleinern und sich so mit dem Lorbeer Beckmessers zu schmücken. Desto erfreulicher ist es, daß diesmal davon unbeirrt alle unsere großen Konzertinstitute wetteiferten, den Gedenktag würdig zu begehen. Die Philharmoniker unter Franz Schalk und der Konzertverein unter Ferdinand Löwe brachten die achte, die Gesellschaft der Musikfreunde unter Franz Schalk die dritte Symphonie und die gewaltige F-Moll-Messe in überwiegend ausgezeichneten, teilweise mustergültigen Aufführungen. Und seine allzeit getreuen „Gaudeamus", wie er sie zu nennen pflegte, der Akademische Gesangverein und der Akademische Wagnerverein haben in stimmungsvollen internen Feiern, bei denen dort die in ihrer Art einzig dastehende Klavierinterpretation der Neunten durch Ferdinand Löwe, hier das Quintett den Mittelpunkt bildete, des Meisters gedacht. Es waren erhebende Stunden voll reiner und mächtiger Eindrücke.

Die Gefeierten dieses Jahres greifen leider nicht auf die Bühne hinüber, die im Vorjahre das Mozartjubiläum so weidlich ausgenützt hat. Unsre Volksoper hat daher am besten getan, auch heuer noch daraus Vorteil zu ziehen, nachdem sie bei der Feier seinerzeit mit einer gar nicht übeln Aufführung der „Hochzeit des Figaro" einen guten Anfang gemacht hat. Heuer hat sie eine Vorstellung der „Zauberflöte" zustande gebracht, die deutlich die rasche Entwicklung dieses jungen Kunstinstituts zeigte, das von der andauernden Gunst der breiteren Volksschichten, für die es ein Bedürfnis war, getragen wird. Sie hat sich sogar an den „Don Juan" gewagt und sich ehrenvoll behauptet, wo das Hofoperntheater im Vorjahre gescheitert ist. Trotz mancher Schwächen der Wiedergabe war man froh, keinen unnatürlichen Künsteleien ausgesetzt zu sein. In Übersetzung und Einrichtung war die Bearbeitung des Direktors Rainer Simons selbst zumeist auf das alte Herkommen zurückgegangen und damit gut gefahren.

Digitized by Google

Die Volksoper hat übrigens heuer noch einen mächtigen Verbündeten gewonnen — unsre Hofoper! Hier hat die Hofbehörde, im Aushecken von seltsamen Finanzoperationen stets groß, die ohnehin hohen Eintrittspreise abermals nahezu um das Doppelte emporgeschraubt und dadurch und durch die Schwierigkeiten der Kartenbeschaffung gerade den Mittelstand vom Besuch des Hofoperntheaters beinahe ausgeschlossen. Einer Hofbehörde braucht natürlich von den Strömungen der Zeit nichts bekannt zu sein, eine Hofbehörde darf die Forderungen der Gegenwart vornehm ignorieren, sie braucht es nicht zu begreifen, daß man heute die Kunst nicht mehr für die obern Zehntausend monopolisieren kann, sondern daß sie immer breitern Schichten der Bevölkerung erschlossen werden soll, sie kümmert sich nicht um Volksbildung und Volkserziehung! Ob sich diese Einsichtslosigkeit nicht eines Tages rächen wird? Daß man die Konkurrenz der Volksoper zu fühlen beginnt, ist heuer aus der fieberhaften Tätigkeit zu merken, welche die Direktion im Vergleiche zu frühern Jahren der Sorglosigkeit entfaltet. Erst kurze Zeit ist seit dem Beginn des Spieljahres verflossen und schon haben wir zwei Neuheiten und eine Neustudierung erlebt und, was noch des weitern geplant ist, verlangt auch in den folgenden Monaten eine gleiche Anspannung der Kräfte. Mit den Neuheiten hatte man allerdings bisher wenig Glück. Man hat seinerzeit Karl Weis' „Polnischen Juden" vornehm vermieden, um so weniger ist zu begreifen, warum man jetzt die französische Bearbeitung desselben Stoffes durch Camille Erlanger, eine prätentiöse Langweiligkeit und Unnatur in drei Akten, aufgeführt hat. Es gab einen wohlverdienten Durchfall. Unnötig war auch die Aufführung einer Pierrotpantomime „Marionettentreue" von Rudolf Holzer, Musik von Rudolf Braun, die zum mindesten unbedeutend ist. Erfreulich war nur die Neustudierung von „Der Widerspenstigen Zähmung" von Goetz, deren Feinheiten jetzt hoffentlich endlich ein verständnisinnigeres Publikum finden werden als ehedem. Das Werk sollte immer und immer wieder schon deshalb gespielt werden, um der jüngern Generation wahre Vornehmheit und musikalischen Geschmack zu lehren.

M Vancsa

Violoncell-Musik aus der Zeit von Haydn bis zu Mendelssohn I

Ich habe früher (1904) im literarischen Weihnachtsratgeber des Kunstwarts die Violoncelloliteratur bis Haydn eingehender besprochen und später (XVIII, 22) eine kurze Gesamtübersicht von Hauptwerken für das Violoncello unter der Überschrift „Das Violoncello im Hause" gegeben. Bei dieser Gelegenheit hatte ich festgestellt, daß die Werke für dieses Instrument sich von Haydn ab immer mehr in drei allerdings durch vielfache Übergänge untereinander verbundene Gruppen scheiden lassen, nämlich in Sonaten, Konzerte und kleinere Stücke. Außerdem macht sich teilweise sehr deutlich eine größere Betonung des Klaviers oder Orchesters als neben, nicht unter dem Soloinstrumente stehender Begleitung bemerkbar. Ja, bei den Sonaten tritt sogar das Klavier häufig genug als bevorrechtet auf.

Diesmal wollen wir nun die Cellomusik der Zeit von Haydn an bis zu Mendelssohn etwas näher ansehen, zunächst die Sonatenwerke:

Digitized by Google

Besprochen hatte ich früher schon die fünf Beethovenschen (Werk 5, 1 und 2, Werk 69 und Werk 102, 1 und 2), ferner die eine seines Schülers Ferd. Ries (Werk 125, G m), eine von Joh. Nep. Hummel (Werk 104, A), eine nachgelassene von Franz Schubert (A m) und die beiden von Mendelssohn (Werk 45 und 58, in B und D). Sie seien deshalb hier bloß erwähnt, ebenso wie die Sonate von J. Moscheles (Werk 121, E) und dessen Duo (Werk 34, B). Neu erschienen ist in allerjüngster Zeit in der hohen Schule des Violoncellspiels von F. Grützmacher (bei Breitkopf & Härtel) eine Sonate von Mozarts jüngstem Sohne, der gleich seinem Vater Wolfgang Amadeus hieß. Dieses dreisätzige Werk ist in Anlehnung an des großen Vaters Weise geschaffen, voller Anmut und schönen Gedankenflusses. Beide Instrumente sind gleich wichtig behandelt, nirgends überladen, aber auch nirgends arm. Der Anfang des Andante-Mittelsatzes mahnt an ein frühes Beethovensches Sonatenthema, an anderen Stellen (im ersten Satze) meint man auch Schuberts Lieder „Ungeduld“ und „An ein grünes Lautenband“ durchklingen zu hören — Anklänge freilich, nichts weiter, die also der Beurteilung des Ganzen durchaus keinen Abbruch tun. Als eines der nicht allzu reichlichen Vertreter der Sonaten aus damaliger Zeit sei auch dieses Werk der Aufmerksamkeit empfohlen.

Wenden wir uns jetzt zu den kleineren Werken, wozu ich alles rechnen will, was nicht Sonatenform hat oder Konzert mit Orchester ist, also Charakterstücke, Variationen, Phantasien, kleinere Konzertstücke und dergleichen, so haben wir von Haydn und Mozart wiederum nichts dergleichen, wohl aber von Beethoven drei Variationenwerke. Das erste über das bekannte Thema „Seht, er kommt mit Preis gekrönt“ aus „Judas Makkabäus“ von Händel wird häufiger im Hause gespielt; es stellt auch nur rein musikalische, dagegen keine technischen erheblichen Anforderungen, allerdings bis auf eine, die Triolen-Variation, und etwa noch das Adagio, dessen Verzierungen glatt und fließend gebracht werden müssen. Mit Unrecht werden die andern beiden Variationenwerke weniger berücksichtigt. Sind es doch gleichfalls höchst reizvolle, feine zierliche Gebilde (über Mozartische Themen aus der Zauberflöte), die sich freilich nicht durchweg leicht zu klangschöner Wirkung bringen lassen. Im vorigen Winter von Dohnanyi und Hausmann in Berlin auf musikalisch feinste Weise im Rahmen zweier Beethoven-Abende für Klavier und Violoncello vorgetragen, wirkten sie mit dem Reize völliger Neuheit auf die hocherfreuten Hörer.

Beethovens einziger Schüler Ferdinand Ries hat, ebenso wie er in Anlehnung an seinen Meister die (schon erwähnte) G-Moll-Sonate geschrieben hat, auch ein Variationen-Duo komponiert über russische Themen, darunter ein auch von Beethoven in seinen Rasumofsky-Quartetten benutztes. Dieses in Neuausgabe von Grützmacher vorliegende Werk ist, stellenweise schwer, wert, nicht unbeachtet zu bleiben (Verlag von Peters in Leipzig). Ein ganz anderes Gesicht zeigen die zeitgenössischen Kompositionen Bernhard Rombergs. Fast alle, mit Ausnahme der von vornherein als pièce facile bezeichneten und für Schüler berechneten Stücke, und selbst diese noch zum Teil, sind schwer, vielfach überaus schwer. Dabei sind sie lediglich für das Streich-

Digitized by Google

instrument als Soloinstrument gesetzt, während das Klavier nur eine ganz untergeordnete Stellung einnimmt. Ist ihre musikalische Bedeutung dabei meist nicht erheblich, so enthalten sie doch so gesunde Musik, daß sie zu Bildungszwecken, noch dazu ihrer besonderen Technik wegen, von hoher Bedeutung sind. Wenn Vergleiche erlaubt sein sollen, so könnten die Rombergschen Variationen, Phantasien und dergleichen für ihre Zeit als das bezeichnet werden, was Bériots Phantasien, Sarasates Spanische Tänze und ähnliches für die spätere Zeit, teilweise auch noch für die heutige bedeuten. Die Zeit- und engeren Berufs-Genossen Rombergs, welche in ähnlicher Weise wie er für ihr Instrument gesetzt haben, können keine auch nur annähernd ähnliche Bedeutung wie er beanspruchen, doch seien einige Namen genannt, wie Joseph Merk, dessen Variationen op. 18, Auguste Franchomme, dessen op. 6 und andere, Friedrich August Kummer, von dem einige Werke wie die Pièce fantastique (Werk 36, A m), Fantasie (Werk 56 C), Capriccio (Werk 88 D), auch das sehr schwere Werk 86 über das Adagio der Kreutzersonate von Beethoven zu Ausbildungszwecken noch heute ihren Nutzen und ihre Berechtigung haben. Von K. J. Bischoff gibt es vier Stücke op. 41, die Beachtung verdienen, und J. B. Groß hat u. a. in seiner Ballade op. 40 uns ein groß angelegtes, schönes, freilich schon recht schweres Stück hinterlassen, das mit Unrecht ganz in Vergessenheit geraten ist, wenn es überhaupt jemals bekannt war. W Cramer

Noch einmal: der Musikunterricht in den Lehrerbildungsanstalten

Zu dem Aufsatze von Schönhuber (Kw. XX, 3) ist bei uns eine kleine Flut von Zuschriften eingegangen. Eine Menge davon zustimmend und mit weiteren „Belegen", aber mindestens ebensoviele auch abwehrend und zum Teil in heftiger Polemik gegen den Verfasser. Wollten wir auch nur einige dieser Zuschriften abdrucken und dann die Antworten darauf, so könnten wir unsern Musikteil fürs ganze Jahr mit Auseinandersetzungen über den Musikunterricht in Lehrerbildungsanstalten füllen, was doch schwerlich unsrer Aufgabe entspräche. Es bleibt uns nichts übrig, als das weitere Für und Wider dahin zu verweisen, wohin es gehört: in die Fachpresse. Unsre persönliche Meinung nach dem Lesen all dieser Eingänge hat sich so gebildet: daß ein Teil der Lehrer mit den herrschenden Verhältnissen höchst unzufrieden ist, ist bewiesen, und das allein sollte jedenfalls ein gründliches Nachprüfen dieser Verhältnisse veranlassen. Dagegen ist wohl sicher, daß Schönhubers Schilderung im Deutschen Reiche nicht überall zutrifft. Nach den Versicherungen des zunächst geschilderten Seminars hat er selbst dort zu schwarz gesehen, jedenfalls aber steht es in ganzen Ländern, z. B. in Sachsen, immerhin schon wesentlich besser.

Noch einmal „Historische Konzerte"

Ich habe (Kw. XVIII, 24) über die historischen Konzerte Sam Frankos in New-York gesprochen, deren Einrichtung ich als vorbildlich bezeichnete. Mir ist darauf (XIX, 2) bedeutet worden, man brauche wohl nicht bis nach New-York zu gehen. Dieser Einwand beruhte insofern auf einem Mißverständnis, als ich unsern größeren Konzertinstituten ein Muster stilvoller Pflege alter Orchestermusik zeigen wollte, während sich's in jener Erwiderung um Chorkonzerte handelte.

Daß wir Chöre haben, die's mit

Digitized by Google

der Pflege der Kunst ernst nehmen, ist eine der ganz wenigen erfreulichen Tatsachen im öffentlichen Musikleben der Gegenwart. Und es ist recht gut, wenn von dem, was da geleistet wird, einmal die Rede ist. Aber ist es nicht charakteristisch, daß gerade Konzerte wie die historischen Konzerte Professor Bohns in Breslau mit den größten materiellen Schwierigkeiten zu kämpfen hatten, daß sie von der Fach- und der großen Tagespresse, die doch Raum für eine Menge Sensationsnotizen hat, nicht mit allen Mitteln gefördert wurden? Ich fürchte nicht, daß der Geldgeist, der nun auch die Schaffenden erleuchtet hat, den Idealismus dieser in kleinen Kreisen wirkenden Männer ertöten und die keinen Lohn bringende, sondern Opfer und Arbeit fordernde Pflege alter Musik immer seltener machen wird. Nein, es werden immer wieder Musikmenschen geboren, denen die Liebe zu ihrer Kunst und das stille Arbeiten für das Echte in ihr mehr gilt als blanke Taler. Wir haben in Deutschland immer noch den Typus des deutschen Kantors, der wenigstens an kleinen Kirchen, übrigens auch an einzelnen ganz großen, noch nichts von der Eitelkeit und dem Geschäftsgeist der Modischen gelernt hat. Er ist der wichtigste Pfleger historischer Kunst heutzutage. Vorbilder wie die Bohns, wie die Karl Riedels, wie die des Leipziger Thomanerchors wirken da außerordentlich, Programmsammlungen, wie sie in den Schriften Bohns oder in der Geschichte des Riedel-Vereins zu Leipzig niedergelegt sind, geben den Suchenden reichlichen Stoff für ihre eigene Tätigkeit. Das alles wächst und lebt im stillen und wird wohl auch weiter wachsen.

Sündhaft freilich ist's, daß es so überwuchert wird von dem Modemusizieren, dem sinnlosen Geschäftskonzertwesen. Liegt so eine kleine Stadt in der Nähe einer großen, so kann man sicher sein, daß die sich vornehmer dünkenden Leute nicht die künstlerische Arbeit ihres bescheidenen Kantors fördern, sondern zu den Attraktionen in die Großstadt fahren. Und in der Großstadt ist's nicht anders. Ein wertvolles historisches Konzert z. B. wird auch dort überall mit der Einbuße von etlichen Hunderten von Markstücken erkauft.

Als ich damals über historische Konzerte schrieb, meinte ich ja aber nicht einmal die Chorkonzerte, sondern, wie schon gesagt, Orchesteraufführungen. Und davon möchte ich heute noch einmal reden.

Man darf unter alter Orchestermusik jetzt alles zusammenfassen, was bis zu Beethoven geschrieben worden ist, auch Haydn und Mozart. Und man muß für alle diese Musik fordern: Stilgerechte Aufführungen, getrennt von anderer Musik, wenn möglich in entsprechendem Rahmen, oder aber: Ignorieren! Das verwerflichste ist das Kokettieren mit der Historie, das Dranherumklimpern. Zum Lückenbüßer, um ein modernes Geschäftsprogramm eines Reklamedirigenten zu füllen, ist die alte Musik zu gut, und als angenehmes, niederschlagendes Medikament gegen die modernen Nervenkitzeleien erst recht zu gut. Unsre großen Konzertinstitute zählen ihre Konzerte nach Dutzenden. Wenn sie davon keins für stilvolle Pflege alter Kunst hergeben wollen, dann sollen sie die alte Kunst ungeschoren lassen und nicht in einem stillosen Programm mit ihren Riesenorchestern — die Leute sind ja einmal bezahlt! — irgend eine Zierlichkeit von Mozart verunstalten.

Das beste geschieht freilich, wenn

Digitized by Google

sich in den großen Musikstädten Vereine für alte Orchestermusik bilden. Was in New-York möglich ist, müßte doch eigentlich in der sogenannten Musikstadt Leipzig auch möglich sein. Notwendig ist ein geeigneter Saal, ein kleines Orchester und eine stil- und liebevolle Ausführung der mit genügender Literaturkenntnis abwechslungsreich zusammengestellten Programme. Das Leipziger Gewandhaus hat seinen kleinen Kammermusiksaal. Könnte es nicht neben den sechs Kammermusikabenden vier historische Konzerte in diesem Raume veranstalten, für die ein besonderes Abonnement aufgelegt würde? Die künstlerischen Kräfte zur Ausführung hat's in seinem Orchester, Künstler, die alte Sachen singen, stilgerecht singen, haben wir auch. Und wie in Leipzig könnte es auch in andern deutschen Großstädten werden.

Für die kleinen Städte empfiehlt sich folgendes Verfahren: Der Konzertverein erhöht die Zahl seiner Abonnement-Konzerte jährlich oder auch alle zwei Jahre um eines, das die Abonnenten mit alter Orchestermusik und altem Sologesang bekannt macht. Ich bin überzeugt, wenn erst einmal das erste Konzertprogramm geschickt zusammengestellt und stilrein ausgeführt worden ist, so ist jeder Widerstand gegen eine solche Neuerung sofort überwunden. Für kleine Städte hat dieses Verfahren den Vorzug, daß das Publikum zunächst gezwungen wird, dies eine Konzert im Abonnement mit in Kauf zu nehmen. Denn die Angst vor alter Musik ist dank der Reklame für die Modegötzen nun einmal da. Auszutreiben ist sie nur dadurch, daß man das gefürchtete Gespenst dem Publikum wirklich leibhaftig vorstellt. Hat's dann gemerkt: „Es beißt ja nicht!", so ist bald Freundschaft geschlossen. Denn Freundschaft soll entstehen, nicht steifes, förmliches, konventionelles Mitinkaufnehmen, nicht historisches Besehen wie in der Rumpelkammer eines Antiquitätenhändlers, sondern lebendiges Wirken. Auch diese alte Orchestermusik ist gefühlt. Ist oft mehr empfunden und mit lebendigern Augen und Herzen niedergeschrieben als so manche neueste Marktartikel, mit denen die Abonnenten sensationell geködert werden. Da ist so viel wirkliche Musik, wirkliche Kunst, gar nicht veraltet, sondern jung, wenn nur der Hörer jung, frisch, phantasievoll und nicht dekadent überreizt ist. In New-York drängt sich zu dieser alten Orchestermusik ein kleines, aber ständiges Publikum von 600 bis 800 Menschen. Man mache doch einmal den Versuch, ob man nicht auch bei uns etwas Derartiges erreichen kann. Von Joh. Hermann Schein bis zu Hasse und Mozart ist eine Fülle schöner Musik unbekannt, und unter den alten Sologesängen, die man dabei gleichzeitig wieder in den richtigen Rahmen einstellte, sind Perlen von unbeschreiblichem Wohllaut. Das Material ist da, es fehlen nur die Hände, die's in geschickter Auswahl schlicht und recht dem Publikum bieten.

Unsere großen Konzertinstitute könnten dann um so ungestörter die große Orchesterkunst des neunzehnten Jahrhunderts pflegen und, soweit sie Verlangen darnach haben, modernste Sensationsbedürfnisse befriedigen. Die Alten aber bekämen endlich ihren eigenen, stillen Platz, auf den ihre Kunst auch im zwanzigsten Jahrhundert ein Anrecht hat.

Georg Göhler

Neue Kunstwart-Unternehmungen

Der Weihnachtsmarkt hat's nun auszuweisen, ob auch wir vom

Bildende und angewendete Kunst

Digitized by Google

Kunstwart brav fleißig gewesen sind und mit dem anvertrauten Pfunde der Kunstwart-Stiftung so gewuchert haben, wie sich's gehört.

Mein eigentlicher „Stolz" dieses Jahr sind die zwei großen neuen Mappen, die „Millet-" und die „Meunier-Mappe". Mit ihnen bringen wir der Kunst unsre Huldigung dar, die unsrer Überzeugung nach von der modernen drüben die größte ist. Und zugleich eine Kunst ist, die auch uns Deutsche mit innerlichen Werten auf das reichste beschenken kann. Wir haben im Vaterlande von so und so vielen Modischen in Frankreich nun wirklich Anschauung genug bekommen, es schien uns an der Zeit, daß die Millet und Meunier bei uns heimisch werden. Solange aber Photographien nach ihren Werken nur zu den Preisen verkäuflich waren, wie bis jetzt, solange war daran nicht zu denken. Insbesondere waren ja gerade die, für die Millet und vor allem Meunier doch recht eigentlich geschaffen haben, die Arbeiter, bis jetzt fast ausgeschlossen von ihrem Mitbesitz.

Unser junges Unterfangen, auch lebende deutsche Künstler, die welche sind, den Gebildeten durch Mappen näher zu bringen, setzen wir durch eine „Philippi-Mappe" fort. Wer ist Philippi? Der Kunstkenner weiß es: ein rheinischer Maler, der zu zeichnen und zu malen weiß, vor allem aber: zu schildern und zwar zu schildern, wie die Welt unter einer ganz besondern Sonne aussieht, unter der seines Humors. Ist unsre Zeit mit Frohsinnsgütern so überreich ausstaffiert, daß sie sich bisher um Philippis Kunst so wenig zu kümmern brauchte? Es scheint kaum so, sonst schaute sie nicht so hungrig nach dem Surrogate aus, nach der den Humor nachmimenden Grimasse. Also: bei Philippi gibt's gewachsenen Traubensaft vom Rebstock. Sind Busch und Oberländer Zeichner-Humoristen, so ist er ein Maler-Humorist.

Dann soll ein stiller Heiterer wieder zu Wort kommen, der uns schon manchen Gang geleitet hat, ein in Gott Heiterer, Ludwig Richter. Wir bringen eine dritte Richtermappe. Wir wollten sie ebenbürtig den beiden ersten bieten, dazu brauchte es aber das Herleihen gewisser Originale, die sich nicht früher erhalten ließen. Unsre dritte Ludwig Richter-Mappe bedarf keines Empfehlungsbriefs auf den Weg.

Große Anforderungen stellte an uns die Vervollständigung der Vorzugsdrucke. Einige neue haben wir ja schon angezeigt, aber der guten Möglichkeiten boten sich weitere. Da war im Anfang des Jahres mit Vermeers „Brief" ein so holdes Meisterwerk aus der Vergangenheit aufgetaucht, daß das Entzücken darüber weit über die Kenner hinaus durch alle Gebildeten ging. Da zeigte sich eine Gelegenheit, Terborchs gleich herrliches „Konzert" nachbilden zu können. Da wandten sich Geistliche mit einer Eingabe an uns, wir möchten ihnen als einen sozusagen „gegebenen" Wandschmuck für ein rechtes Pastorenzimmer zur Aufmunterung im Amt eine schöne große Nachbildung von Rembrandts „Prediger Anslo" verschaffen. Dann kam mit Ludwig Richters „Im Juni" endlich ein Werk aus verborgenem Privatbesitze ans Licht, will sagen: es kam in die Dresdner Galerie, das nach Ausführung, wie Gehalt, wie Format das langgesuchte Gegenstück zu dem „Brautzug" bildete. Das gab uns vier schöne Blätter, wir haben sie in ganz besonders großem Format, teilweise in dem der Liebhaber-

Digitized by Google

drucke, in echter Photogravüre ausführen lassen. Ferner: Albert Welti vollendete die „Penaten", die unsre Leser aus Besprechung und kleinerer Wiedergabe (Kunstwart XX, 3) kennen, die aber eine größere und farbige Reproduktion verlangten, um annähernd zeigen zu können, „wie's gemeint war". Und schließlich bot sich die Gelegenheit, von einer Erlaubnis Lenbachs Gebrauch zu machen, um eines seiner allerintimsten Bismarckbilder farbig zu vervielfältigen. Auch alle diese Drucke gehen noch vor dem Fest über Land.

Und wiederum ein neues Gebiet haben wir in Arbeit genommen. Von dem Königsberger Heinrich Wolff kam mir ein „Schattenspiel" für Kinder vor die Augen, das diesen Meister nicht nur als den bei weitem begabtesten Nachfolger, aber nicht etwa Nachahmer Konewkas zeigt, sondern auch als einen Vollender insofern, als er durchweg mit wirklicher „Scherentechnik" arbeitet, was Konewka später aufgegeben hatte. Wolffs Schattenspielszenen „Des Kindes vier Jahreszeiten" strotzen und sprühen dabei vor Leben und Lust. Das Ganze ist ein Fries, und da uns der Eigentümer in großer Liebenswürdigkeit die langen Streifen selber zur Reproduktion überließ, konnten wir sie auch so in entsprechender Weise nachbilden. So wird dieses „Schattenspiel" sowohl als Kinderbuch Tausende erfreuen, wie als Fries in Kinder- und Wohnzimmern und sonst an Stellen, wo's einem heimhaft behagen soll. Nur hat dieser Fries nicht ganz billig werden können — besonders die Buchbinder aßen gar zu viel Spesen weg.

Das also wären fürs nächste unsre neuen Bilder sachen. Unsre neuen Bücher zeigen wir kurz in der Abteilung „Literatur" dieser Rundschau an. A

Neue Kunstliteratur

Auf den Gefilden der Literatur liegt bekanntlich der Frühling im Spätherbst: auch dieses Jahr ist es schlechterdings unheimlich, was alles „erscheint". Ganz besonders üppig aber geht die Saat bei der Kunstliteratur auf und am üppigsten bei der zur Kunstgeschichte. Strengste Auslese — es geht nicht anders. Aber bei der noterpreßten Eilfertigkeit eine Auslese, die gar nicht behaupten darf, das Beste mit Sicherheit gefaßt zu haben, und also Korrekturen von vornherein in Aussicht stellt.

Nennen wir an erster Stelle: „Das Bauernhaus im Deutschen Reiche und in seinen Grenzgebieten" (Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden). Das monumentale Werk, das der Verband deutscher Architekten- und Ingenieurvereine unternommen hat, liegt jetzt vollendet vor. Mehr als hundert deutsche Architekten in allen Teilen Deutschlands haben Aufnahmen dazu geliefert: eine Auswahl von 120 Tafeln vermittelt uns nun einen Überblick über das ältere Bauernhaus in ganz Deutschland, den ein einzelner in gleicher Vollständigkeit niemals hätte geben können. Grundrisse, Aufrisse, Durchschnitte, konstruktive und ornamentale Einzelheiten, dazu auch hier und da malerische Ansichten von Dörfern und Häusern nach photographischen Aufnahmen ermöglichen einen reichen Einblick in die Entwicklung des deutschen Bauernhauses in allen seinen Stammes- und Landschaftstypen. Als Text kommt dazu eine ausgezeichnete historisch-geographische Einleitung, bearbeitet von Dietrich Schäfer

Digitized by Google

nebst 27 verschiedenartigen Abhandlungen verschiedener Architekten über das Bauernhaus in den einzelnen deutschen Staaten und Provinzen. Dieser Text enthält auch noch 548 Abbildungen. Das Bruderwerk über das Schweizerische Bauernhaus war schon 1905, das über das Österreichische ist nun auch fertig geworden.

Dann sei noch O. Stiehls treffliches Werk „Das deutsche Rathaus im Mittelalter“ (E. A. Seemann, 167 S., 187 Abbildungen, 9 Mk) erwähnt. Ohne Vollständigkeit anzustreben, beruht es doch auf zuverlässigen Studien und behandelt das deutsche Rathaus als Ergebnis der allgemeinen Kultur.

In zweiter Auflage ist erschienen die „Burgenkunde“ (Bauwesen und Geschichte der Burgen innerhalb des deutschen Sprachgebiets) von Otto Piper (2 Bde., 756 S., 625 Abbildungen). Im Vergleich zur ersten Auflage, an der vielerlei auszusetzen war, hat das Buch wesentlich gewonnen. Da unsre Kenntnis der Burgen noch manche Lücken aufweist und auch streitige Punkte genug vorhanden sind, bleibt noch Gelegenheit zu weitern Verbesserungen. Neu ist ein Kapitel über Umbau, Verfall, Erhaltung und Wiederherstellung der Burgen, das zum Teil stark polemisch gehalten ist.

Von neuen Kunstgeschichten ist der 5. Band des Springerschen beachtenswert: „Die Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts“. Zugrunde gelegt ist offenbar das alte Springersche Textbuch zu den kulturhistorischen Bilderbogen. Max Osborn scheint es mit dem Verständnis bearbeitet und ergänzt zu haben, das von ihm zu erwarten war. — Im gleichen Verlag ist erschienen: „Belgische Kunst des 19. Jahrhunderts“ von Henry Hymans (253 S., 200 Abb., 6 Mk.). Die Darstellung des belgischen Verfassers, der die deutsche Sprache recht unbeholfen handhabt, ist nüchtern aber zuverlässig, zumal da Hymans einen großen Teil der geschilderten Vorgänge mit erlebt hat.

Ein besonders wertvoller Beitrag zur Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts ist das Werk, das die Erinnerung an die epochemachende Deutsche Jahrhundert-Ausstellung, Berlin 1906, festzustellen bestimmt ist: „Ausstellung deutscher Kunst aus der Zeit von 1775—1875 in der Kgl. Nationalgalerie Berlin 1906“ (München, Bruckmann, 20 Mk.). Auf 236 Seiten enthält das Buch, das wir schon bei seinem Erscheinen begrüßt haben, eine noch größere Anzahl guter Abbildungen hervorragender Gemälde jener herrlichen Ausstellung, dazu einen knappen einführenden Text von Hugo von Tschudi und ein Vorwort von Alfred Lichtwark. Für unsre Leser verdient dieses Werk eine ganz besonders warme Empfehlung. Man darf geradezu sagen: wer sich über die Entwicklung der deutschen Kunst im vorigen Jahrhundert klar werden will, der muß es kennen. Sein Preis (80 Mk.) ist hoch, aber für das Gebotene angemessen.

Auf das Ende des 19. Jahrhunderts bezieht sich Ludwig Hevesis Werk „Acht Jahre Sezession, März 1897 bis Juni 1905, Kritik — Polemik — Chronik“ (Wien, Karl Konegen, 550 S.). Der Verfasser hat die Wiener Sezession während ihres achtjährigen Bestehens als treuer Freund, als ihr Herold und Verteidiger mit seinen nicht gewöhnlichen, oft zu Widerspruch herausfordernden, aber stets interessanten Besprechungen begleitet; nun spiegelt sich das ganze Kunstleben

Digitized by Google

Wiens in den acht streitbaren Jahren in seinen Aufsätzen. Daß sich das Urteil, das im Kampf gefällt wurde, jetzt in manchen Stücken geändert hat, macht die Sache für Unterrichtete nur lesenswerter.

Mit der „holländischen Malerei im 19. Jahrhundert" von G. H. Marius, deutsch von H. Koßmann-Kliver (S. Fischer, 490 S., 138 Abb.), bietet die Verfasserin einen ersten Versuch, die holländische Malerei des 19. Jahrhunderts zusammenfassend zu schildern, auch die einzelnen Künstlerindividualitäten zu kennzeichnen und in die Entwickelung einzuordnen. Sie hat reichlich aus „mündlichen Quellen" geschöpft, erzählt ziemlich breit und mit holländischem Phlegma, mit mehr überzeugter Bewunderung als mit Kritik. Das Buch ist eine gute Stoffsammlung.

Zu den „Klassikern der Kunst" in Gesamtausgaben (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt) kamen drei neue Bände: VI Velazquez, des Meisters Gemälde in 146 Abbildungen mit einer biographischen Einleitung von Walter Gensel, VII Michelangelo, des Meisters Werke in 166 Abbildungen mit Einleitung von Fritz Knapp, VIII Moritz von Schwind, 1265 Abbildungen, herausgegeben von Otto Weigmann. Der Wert dieser Bücher besteht darin, daß man die sämtlichen Werke des betreffenden Künstlers in Abbildungen beisammen hat, die zu einer ersten Orientierung genügen. An Kunstgenuß können sie bei der Kleinheit und schlichtesten Technik ihrer Abbildungen natürlich nicht viel vermitteln, aber damit ist nur angedeutet, was man nicht etwa aus Mißverständnis ihrer Aufgabe bei ihnen suchen darf, weil sie's mit kleinen einfachen Autotypien eben nicht bieten können. Es ist nicht gesagt, daß sie deshalb nicht nützlich wären. Im Gegenteil: wer sich mit Kunst wissenschaftlich beschäftigen will, wie Jeder, dem kunstgeschichtliches Wissen wertvoll erscheint, hat guten Grund, für diese Zusammenfassungen dankbar zu sein.

Paul Schumann

Gegen die „Kunst im Leben des Kindes"

(nämlich: wie sie jetzt vielfach aufgefaßt wird) wendete sich neulich auch H. Pudor in der „Zeitschrift für das Kindergartenwesen". Das Kind, sagt er in Übereinstimmung mit uns, solle nicht durch Kunst, sondern durch Natur zur Schönheit erzogen werden, wie sich ja auch der Künstler selber vor allem von der Natur bilden lasse, nicht von der Kunst. Gleich uns betont er auch, daß das Kind weniger künstlerische Spielzeuge, als Material zu Spielzeugen brauche: die allereinfachsten Dinge, die es mit seiner Phantasie von sich aus beleben kann. Wir erinnern an unsern Aufsatz „Vom Spielzeug" im vorigen Weihnachtshefte (Kw. XIX, 6). Das moderne fertige Spielzeug mache das Kind altklug oder blasiert. Es biete Karikatur, den Witz einer Karikatur aber könne das Kind nicht verstehen und zum Sinne für Schönheit würde es durch solche Sachen gewiß nicht erzogen. Auch in den Kinderbüchern herrsche der Karikaturenstil zu sehr. Das glauben wir auch, aber die Gefahr, daß der Karikaturenstil den Kindern den Schönheitssinn verderbe, halten wir nicht für so groß, wie Pudor sie hält, eben weil das Kind in sehr viel Fällen, wo wir das Verzerrte sehen, nur das Bezeichnende sieht. Waren die alten guten Puppen, Holzpferde usw. nicht auch Karikaturen? Uns scheint: die Gefahr beginnt erst, wenn das Häßliche als häßlich empfunden und trotzdem weiter gepflegt wird.

Digitized by Google

V. „Dürerrasen"

Der Winter kommt, die Pflanzenwelt steht vor dem, was dem oberflächlichen Blick wie der Tod aussieht und dem tieferdringenden wie ein Erholungsschlaf. Wir flüchten unsre Freude an Blatt und Blume von den stillen Bewohnern der Wälder und Wiesen herein zu den Zimmerpflanzen. Aber mögen die noch so schön sein, sie bringen nur wenig vom Dufte der Heimat. Doch gibt es eine Möglichkeit, an diesem Heimatsduft sich im Zimmer zu erfreuen, auch, soweit er aus Pflanzen atmet. Den ganzen Winter über, zum mindesten noch ein recht gutes Stück ins neue Jahr hinein. Und in ganz eigenartiger, überaus dankbarer Weise.

Wenn du deine letzten Gänge machst, ehe der Schnee einfällt, so achte auf das Kleine und Feine an neuem Grün, das wie ein Weiterträumen des längst vergangenen Frühlings zwischen den welkenden Kräutern und Gräsern immer noch bescheiden treibt, achte auf Maßliebchen, Gundermann, Vogelmiere, Hirtentäschchen, auf all die „gemeinen" kleinen Kräuter überhaupt, die dir zur Zeit des vollen Reichtums vielleicht der Aufmerksamkeit gar nicht wert schienen. Was davon noch am wenigsten gibt, aber am meisten verspricht, besonders an zierlichen Blättern, das bringe mitsamt genügendem Erdballen vom Standorte her nach Haus. Dort tust du es dann in Schalen, in eine größere oder auch in mehrere kleinere, z. B. in flache Schaumweingläser. Nun stellst du's ans Fenster. Und fortan brauchst du nur dafür zu sorgen, daß immer reichlich Wasser drauf ist, und du wirst dein kleines Wunder erleben. Die Beetlein grünen und sprossen und sie erblühen auch, besonders anmutig die Maßliebchen. Auch Gräser und Moose treiben da lustig, und kleine Farne. Du wirst sogar bald den Uebermut in Zaum halten und entfernen oder umändern müssen. Aber du kannst eine Fülle der entzückendsten kleinen lebenden Pflanzenbilder so monatelang erhalten und hast hier, wie kaum sonst überhaupt, auch Gelegenheit, dich an der unsagbaren Feinheit all der Formen zu erfreuen.

Ist das nicht was Besseres, als die toten „Makartsträuße" waren? Und wen erinnerte es nicht an unsres Albrecht Dürers berühmte „Rasenstücke"? Ich meine, wir sollten solche Winterbeetchen im Haus unserm Großen zu Ehren „Dürerrasen" nennen. Auch gescheite Blumenhändler in den Großstädten könnten sich des Vorschlags annehmen. A

V. Der Wald als Erzieher

Der Wald? Ja, der Wald! Reicht nicht der Strom unsrer Geschichte aufwärts bis in Germaniens Urwälder, in deren mythischem Dunkel sich seine Quellen verlieren? Hier ist der Schauplatz der Taten, von denen unsre älteste Dichtung singt; hier hausten in schauerlichen Schluchten Lindwurm und Drache, von freislichen Recken im Kampfe bestanden und erschlagen; hier erlegte Siegfried den Elch und den grimmen Schelch oder suchte heitere Abenteuer mit dem zottigen Bären; hier am kühlen Waldquell traf ihn auch der meuchlerische Todesstoß des grimmen Hagen. Aber nicht nur die Heldensage entnahm Kraft und Stoff dem deutschen Urwald: in seinem grünen, ahnungsvollen Dämmer ward auch das Märchen geboren mit all seinen lieblichen und duftigen Gestalten und seinen neckischen Kobolden. Zeugen nicht tausend Lieder davon, wie innig der Wald mit dem deutschen Wesen verwoben und verwachsen ist? Und

Digitized by Google

welche Sprache redet die Kunst der Töne vom Waldesecho der Preziosa und den süßen Waldhornklängen der Freischützouvertüre bis zu dem träumerischen Geigenrauschen des Quellengemurmels und des Waldwebens in Tristan und Siegfried! Wie lassen ein Stifter und Rosegger den Wald zu uns sprechen! Und wie groß mag wohl die Zahl der Waldbilder sein, die deutsche Maler gemalt haben? In der Tat, wenn man all diesen Dingen nach- und auf den Grund geht, so möchte man zu der Überzeugung kommen, daß kaum irgend etwas andres tiefer einwirkend und bestimmend auf die Artung unsrer Volksseele gewesen ist als — der Wald! Die Zahl gewichtiger Stimmen, die für die Notwendigkeit der Erhaltung eines großen und schönen Waldbestandes als eines Jungbrunnens für das fernere Gedeihen unsres Volkes und seiner kräftigen Idealen zustrebenden Schaffensfreude eintreten, ist nicht gering; lassen wir einige reden. E. M. Arndt schrieb: „Sie müssen bleiben und sie müssen wieder geschaffen werden, die alten germanischen Haine, dem teutschen Menschen müssen nirgends Bäume fehlen, mit deren Zweigen er wie mit ebensovielen Armen seine Arme verflechten und mit welchen er sich also lustig zu seinen Sternen hinauf nach oben schwingen kann." Gründlich erörtert Riehl (Land und Leute I) die Frage. „Auch wenn wir keines Holzes mehr bedürften," sagt er, „würden wir doch den Wald brauchen . . . Brauchen wir das dürre Holz nicht mehr, um unsern äußeren Menschen zu erwärmen, dann wird dem Geschlechte das grüne, in Saft und Trieb stehende, zur Erwärmung seines inwendigen Menschen um so nötiger sein." Riehl verlangt nichts Geringeres, als daß unser Wald so groß sei, daß der Kulturmensch darin noch „den Traum einer von Polizeiaufsicht unberührten persönlichen Freiheit genießen", daß er „nach eigenen Gelüsten darin in die Kreuz und Quere gehen", und daß „ein gesetzter Mann da noch nach Herzenslust laufen, springen, klettern könne, ohne daß ihn die altkluge Tante Dezenz für einen Narren hält". Den freien Wald hat die Poesie mit tiefsinnigem Wort den heiligen Wald genannt. „An dem lautlosen mittägigen Schweigen des deutschen Gebirgswaldes, wo der Wanderer meilenweit von jeder menschlichen Niederlassung entfernt, nur den eigenen Schlag des Herzens in der Kirchenstille der Wildnis hört, da ist der rechte heilige Wald." In seiner „Forstästhetik" fragt H. v. Salisch, wie groß heutzutage solche zusammenhängende Waldflächen sein möchten, damit sie diese Dienste leisten könnten, und kommt zu dem Schlusse: „Wenn sie groß genug sind für Rotwild, dann sind sie auch groß genug für den Menschen, der im Walde Einsamkeit sucht." Er wünscht die Wälder so verteilt, „daß man von jedem Orte aus deren wenigstens einen, und wäre es auch nur am Horizonte, erblicken könne, und daß es auch dem Fußwanderer möglich sei, an einem Tage hin- und zurückgehend, von jedem Orte aus einen Waldausflug zu unternehmen. Dazu bedarf es inmitten von etwa je fünf Quadratmeilen je eines Forstes, und geben wir diesem die Größe von einer Viertel-Quadratmeile, so würde das nur etwa fünf Prozent Bewaldung ausmachen. Außerdem muß Deutschland noch seine Waldgebiete behalten. Es sollten die alten historischen Bannwälder der Hauptsache nach bestehen bleiben, gewissermaßen (um Riehls

Digitized by Google

Ausdruck zu gebrauchen) als heiliger Wald; — denn dazu, daß sich der Mensch im Walde mit der Natur und mit Gott allein fühlen könnte, sind die von mir oben geforderten sechstausend Morgen im Zusammenhange doch viel zu wenig. Diese mäßige Forderung gilt auch nur für die Ebene." Für die Gebirgslagen wünscht Salisch zwar nicht, „daß jede blumige Alm und jegliche sonnige Halde unter einer Fichtendickung vergraben werde", aber so viel Baumwuchs glaubt er für jeden Berg fordern zu müssen, „daß er, von der Ferne gesehen, einen waldigen Eindruck mache; denn für den unbefangenen Sinn erscheinen die Hügel und Berge als die natürlichen Beschirmer ihrer Gegend. Diesen Reiz würden sie verlieren, wenn sie selbst unbeschirmt (von Wald) aller Unbill des Klimas wehrlos offen lägen." Solchen gemäßigten und besonnenen Forderungen wird man schwerlich ernstlich entgegentreten können, um so weniger, als in manchen deutschen Landen die Waldflächen bedeutend größer sind, als hier gefordert wird. Die Gefahr, daß der Wald seine wohltätige erzieherische Wirkung auf unser Volkstum mehr und mehr einbüße, liegt jetzt vielmehr darin, daß er je länger je mehr zum „öden Wirtschaftswald" herabgedrückt wurde. Die Frage nach seiner unschätzbaren idealen Bedeutung liegt unsrer Forstwirtschaft vollkommen abseits. Wie gefährlich solcher Standpunkt für die Dauer werden muß, das wird zwar von vielen Leuten eingesehen, in die Tat umgesetzt aber wird davon bisher noch wenig. Der Einschätzung und Behandlung unsres Waldes rein nach Raummetern und Mark haftet etwas Barbarisches an, das sich mit unsrer stolzen Bildung schlecht verträgt. Sie ist ein Extrem und müßte als solches bekämpft werden. Dann erst hätten wir Aussicht, mit unserm Walde auf den goldenen Mittelweg zu kommen, nämlich auf den Wirtschaftswald, der zugleich den Gesetzen natürlicher Schönheit und Mannigfaltigkeit entspricht. Dazu bedarf es einer frisch und fröhlich einsetzenden, zielbewußt strebenden Reform der Waldwirtschaft nicht nur auf wahrhaft wissenschaftlicher, sondern auch auf ästhetischer Grundlage. Der Staat aber als vornehmster Besitzer des Waldes müßte sich der unabweislichen Verpflichtung bewußt werden, daß er als Hüter der Volkserziehung einen Faktor von der Bedeutung des Waldes zu seiner vollen und ganzen Wirkung verhelfen müsse. Seine Behandlung als ganz vulgäres Steuerobjekt ist aber damit durchaus nicht in Einklang zu bringen. — Das schöne Buch von H. v. Salisch mit dem einfachen Titel „Forstästhetik", zwar in erster Linie für Forstleute geschrieben, aber voller anziehender Dinge für jeden gebildeten Leser, erschien 1885 in erster Auflage und als das Verdienst des Verfassers, die Bearbeitung der Forstästhetik als selbständigen Zweiges der Forstwissenschaft in Angriff genommen zu haben. Im Vorwort der zweiten, gänzlich umgearbeiteten und erweiterten Auflage (Berlin 1902, Jul. Springer) lesen wir: „Möchte es nicht lange mehr währen, bis Forstästhetik auf den forstlichen Lehranstalten vorgetragen und dieser Wissenszweig durch berufene Vertreter gepflegt und gefördert wird!"

T

V. Schöne Namen

„Bei der Vorlage über die Benennung zweier neuer Straßen kam zur Sprache, daß man doch in Zukunft darauf bedacht sein möge, Namen wie »am dicken Baum«, »am Mailein« usw. zu vermeiden,

Digitized by Google

da solche nicht geeignet sind, das Ansehen der Residenz zu heben. Man entschloß sich daher, die bisher namenlosen Straßen, die zwar ihrer Größe nach eine größere Bedeutung nicht besitzen (die eine weist nur ein Haus auf), Donopsstraße und Bechsteinstraße zu benennen."

Aus dem Bericht über eine Gemeinderatssitzung weder in Schilda noch in Kalau, sondern in Meiningen.

Unsre Bilder und Noten

Mit dem vorgesetzten Bilde von Jean François Millet bieten wir den Lesern etwas aus zwei Gründen Außergewöhnliches. Erstens ist dieses Bild von Millet unsres Wissens noch niemals reproduziert worden, weil es immer ganz im Verborgenen des Privatbesitzes aufgehoben war, zweitens ist unsre Reproduktion wohl der erste Vierfarbendruck, der überhaupt nach einem Milletschen Werke unmittelbar nach dem Original ohne Retouchen angefertigt worden ist. Zu solchen Anfertigungen muß das Original wochen-, ja monatelang in der Vervielfältigungsanstalt zur Hand bleiben, das geht bei Museumsbesitz nur in seltenen Ausnahmefällen an, und so sind die Drei- und Vierfarbendrucke nach solchen Gemälden in Wahrheit sehr häufig nach Kopien gemacht. Da nur eine ganz unwesentliche Verkleinerung notwendig war, gibt unser Blatt von Millets Zeichnung und Farbe wirklich eine ausreichende Vorstellung. Im übrigen kann der Junge, der, vor der schwarzen Katze besorgt, aus seiner bunten Bauernschüssel „suppt", wohl von Millets Liebenswürdigkeit, von seinem Ideen- und Gefühlsfluge aber natürlich keine Vorstellung geben. Deshalb lassen wir ihm, in dem gebührenden Abstande vom Anfang zum Ende des Heftes, ein zweites Milletsches Werk „Der Tod und der Reisigsammler" folgen. Über dessen Größe und düstere Poesie braucht nichts gesagt zu werden. Man kann angesichts solcher Werke bei Millet kaum davon sprechen, daß „er in erster Reihe" Landschafts- oder aber Gestaltenmaler sei.

Albert Haueisens „Frühlingsgewitter" zeigt außerordentlich glücklich, wie man mit großen Zügen zusammenfassen kann, ohne leerallgemein, und wie man selbst Einzelheiten, hier die Vögel, wenn sie wichtig sind, ziemlich scharf zeichnen kann, ohne kleinlich zu werden. In den zwei Hauptfarben fest auseinandergehalten, wirkt das Bild doch durchaus als geschlossene Einheit auch durch die Alles gleichsam durchwogenden mächtigen Bewegungen, vor denen wieder die schnellen Schwalben kreisen. Haueisen, den unsre Leser aus einem früheren überaus feinformigen Bilde kennen (Kw. XVIII, 19), hat seine Malweise nach dem Großzügigen hin frei entwickelt. Unser Blatt ist die verkleinerte Nachbildung eines Steindrucks von seiner Hand, der unter den „Künstler-Steinzeichnungen" Voigtländers erschienen ist, so mag er dazu dienen, die Aufmerksamkeit wieder einmal auf diese vortreffliche Kunstblattfolge zu lenken.

Die 22 weiteren Bilder sind Illustrationen zu Schultze-Naumburgs Aufsatz über „Naturverschönerung".

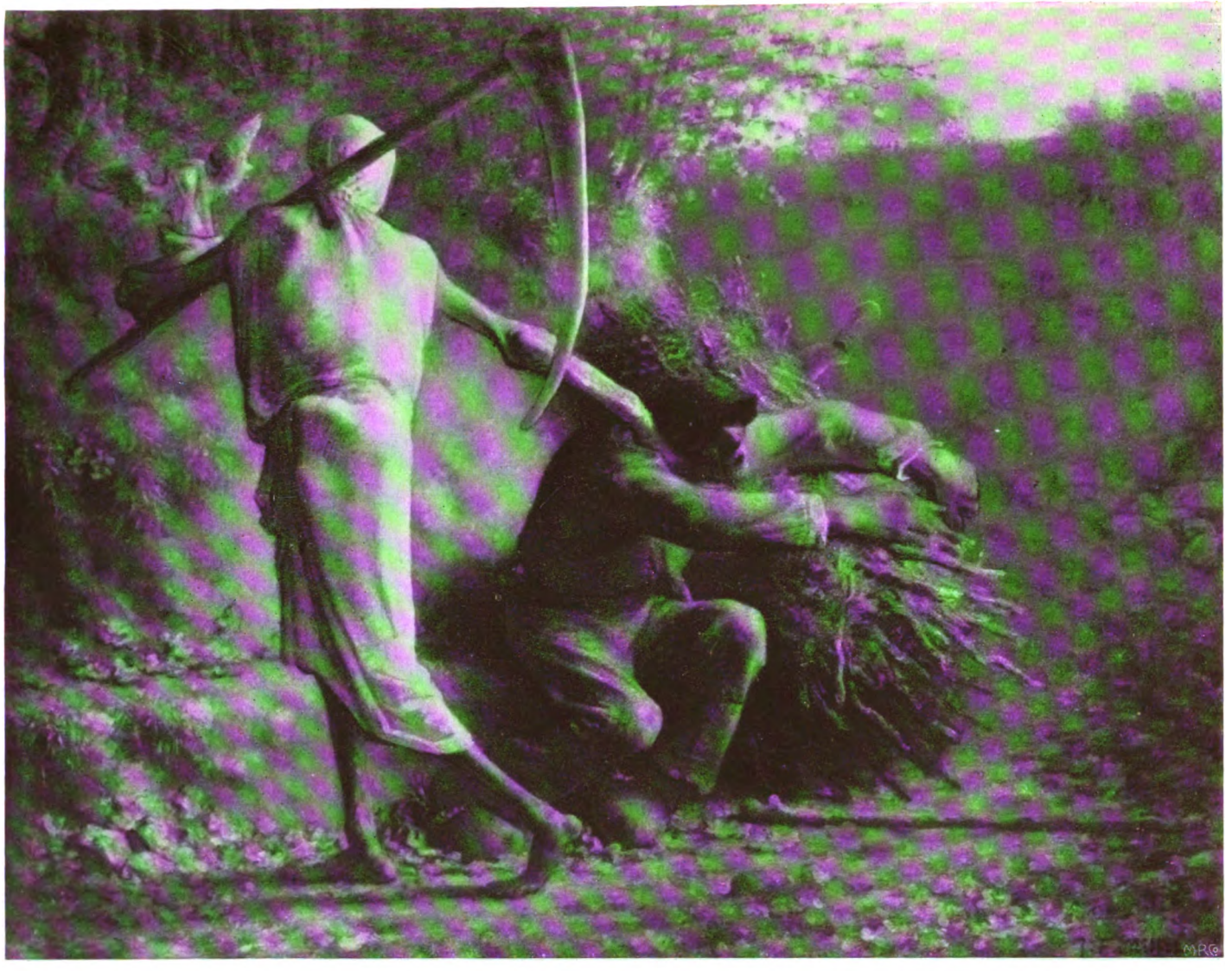
Unsre Notenbeilage bringt ein Lied des Prager Komponisten Karl Weis, um auf einen der immer seltener werdenden, absoluten Musiker unsrer Zeit hinzudeuten. Die Komposition folgt dem Gedichte nicht Wort

Digitized by Google

für Wort, sondern entnimmt ihm bloß die Stimmung und Gliederung. Will man's „klassifizieren", so gehört es etwa in die Schumanngruppe, nur mit stärkerer Betonung des absolut Musikalischen. Die Musik ist dem Gedicht nicht etwa Wort für Wort („als klingendes Trikot") angemessen, sondern umhüllt es als ein weites, faltiges Gewand. Johannes Brahms, der Karl Weis überhaupt schätzte und vielfach förderte, fand an dem Liede so viel Gefallen, daß er dem Autor alsbald eine namhafte Summe zuwandte, damit er seiner weiteren künstlerischen Ausbildung leben könne. Die Unaufgelöstheit des Schlusses — den Smetana, als er das Lied zuerst sah, korrigieren wollte — ist keineswegs etwa ein Stichfehler, sondern eine Absicht des Komponisten. — Die freie Seite benutzten wir, um den Musikfreunden des Kunstwarts eine Probe alter Klaviermusik zu geben. Thomaskantor Johann Kuhnau war der Vorgänger Johann Sebastian Bachs in Leipzig. Die Verwandtschaft des Stückes mit dem ersten Präludium des „Wohltemperierten Klaviers" fällt ins Ohr. Auch um wie viel tiefer Bach das Thema ergreift und verinnerlicht, welches Naturgefühl er in das Spielstück legt, dürfte ohne weiteres klar sein. Gleichwohl ist auch das Kuhnausche von feinem Klangreiz.

Herausgeber: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung, widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D W Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — In Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google



J F MILLET

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

Aus R. Voigtländers Künstler-Steinzeichnungen
Verkleinerte Nachbildung; Original 100×70 cm

KW

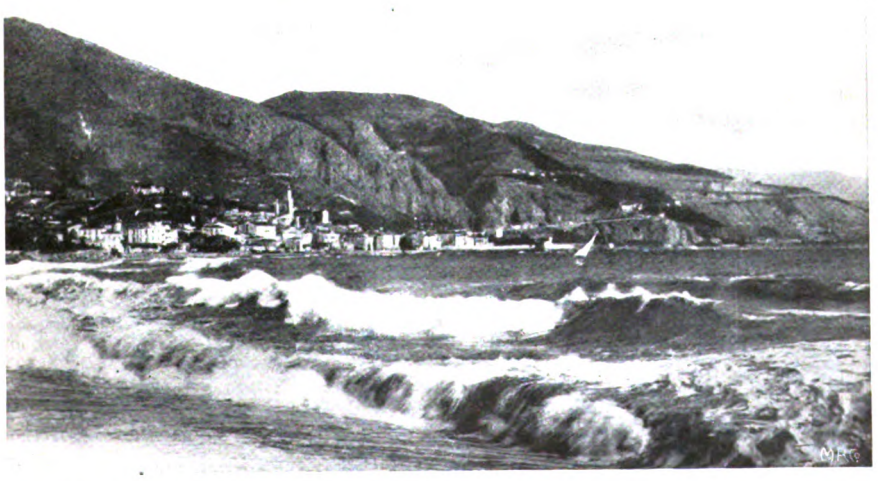
Albert Haueisen
Frühlingsgewitter

Digitized by Google

Digitized by Google

ABB. 1

ABB. 2



ZU DEM AUFSATZE VON
SCHULTZE - NAUMBURG
NATURVERSCHŒNERUNG

KW

Digitized by Google

ABB. 3

BEISPIEL

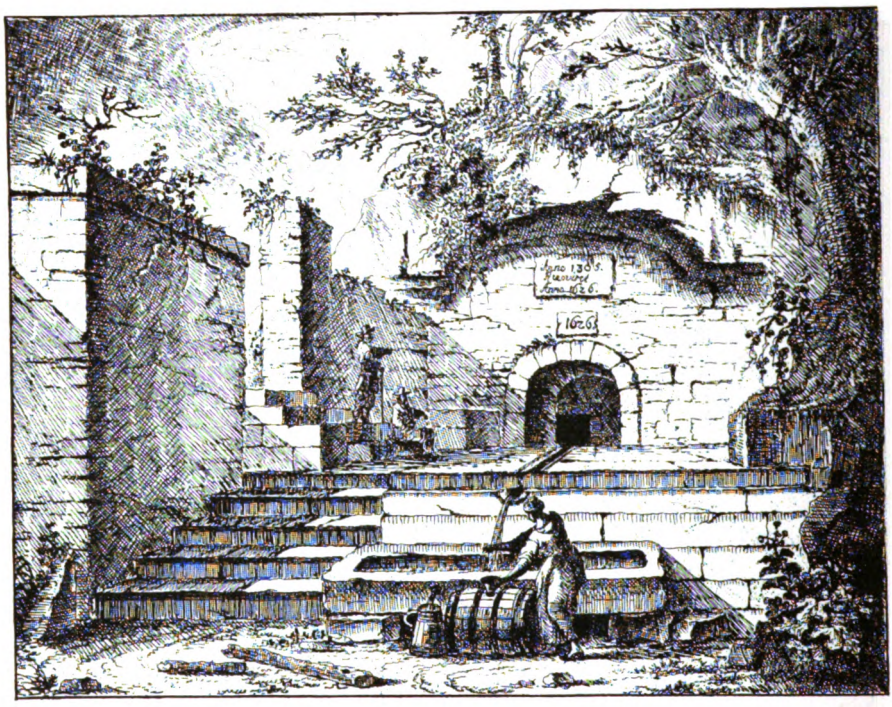
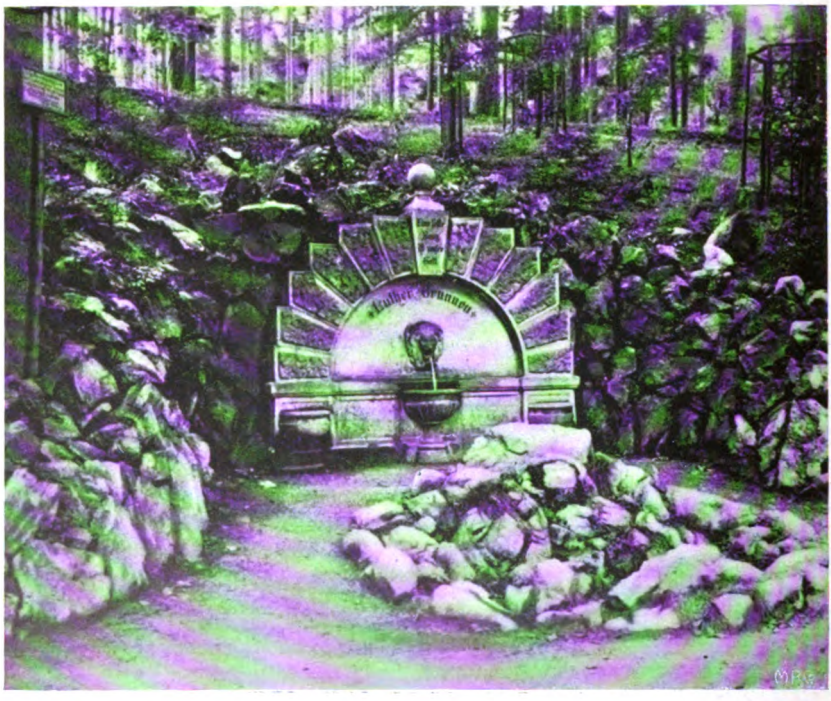


ABB. 4

GEGEN-
BEISPIEL

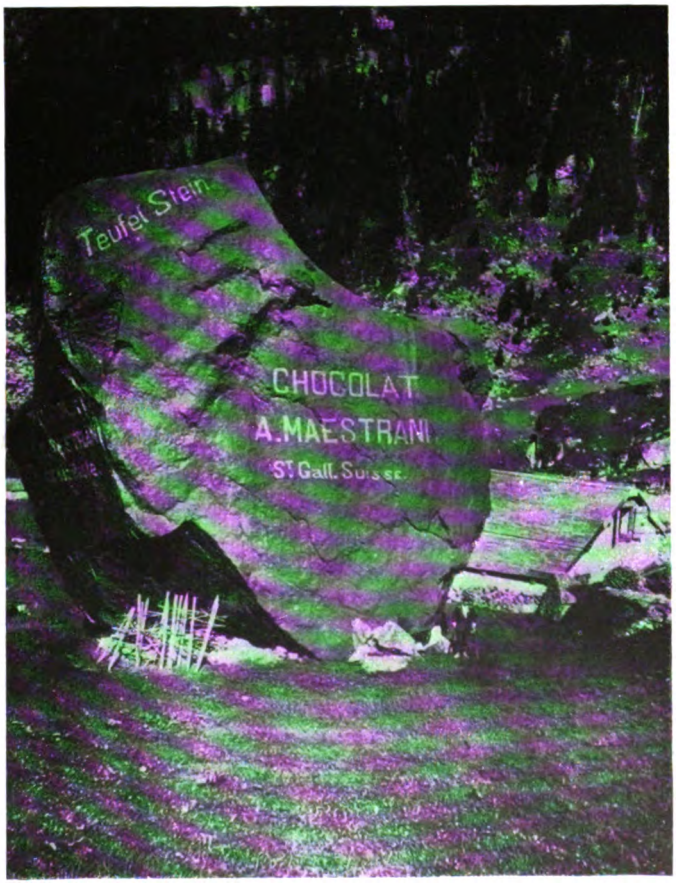


ZU DEM AUFSATZE VON
SCHULTZE - NAUMBURG
NATURVERSCHŒNERUNG

Digitized by Google

ABB. 5

ABB. 6



KW

Digitized by Google

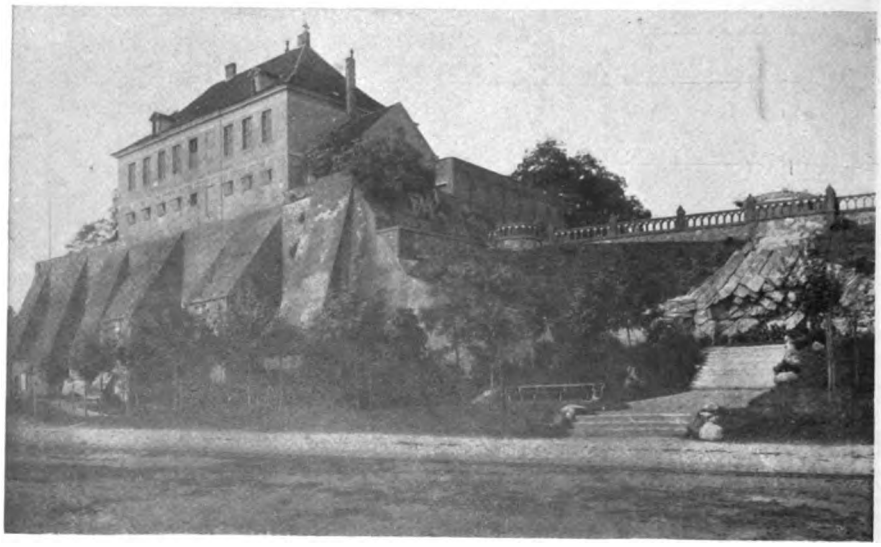
ABB. 7

ABB. 8

BEISPIEL

ABB. 9

GEGEN-
BEISPIEL



Digitized by Google

ABB. 10

BEISPIEL

ABB. 11

GEGEN-
BEISPIEL

KW

Digitized by Google

ABB. 12

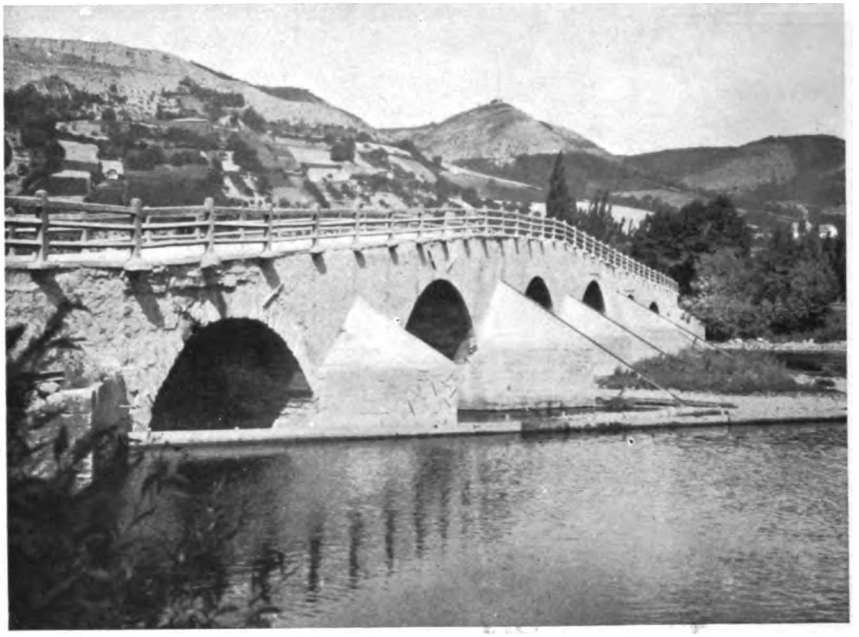
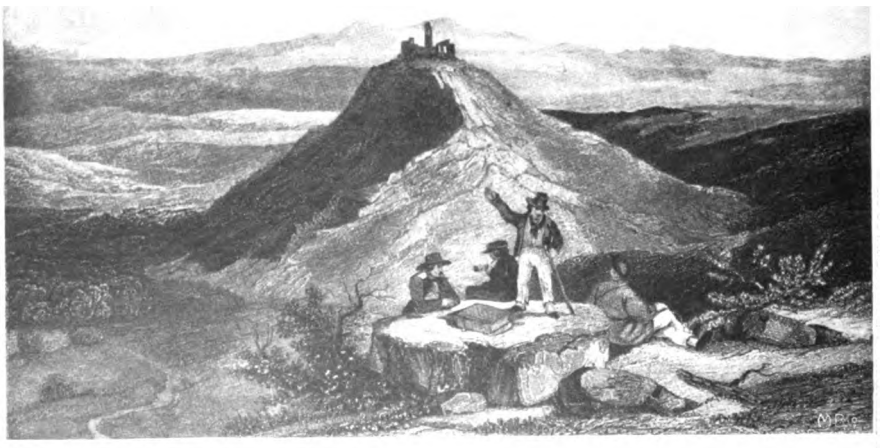


ABB. 13



ZU DEM AUFSATZE VON
SCHULTZE-NAUMBURG
NATURVERSCHŒNERUNG

Digitized by Google

ABB. 14

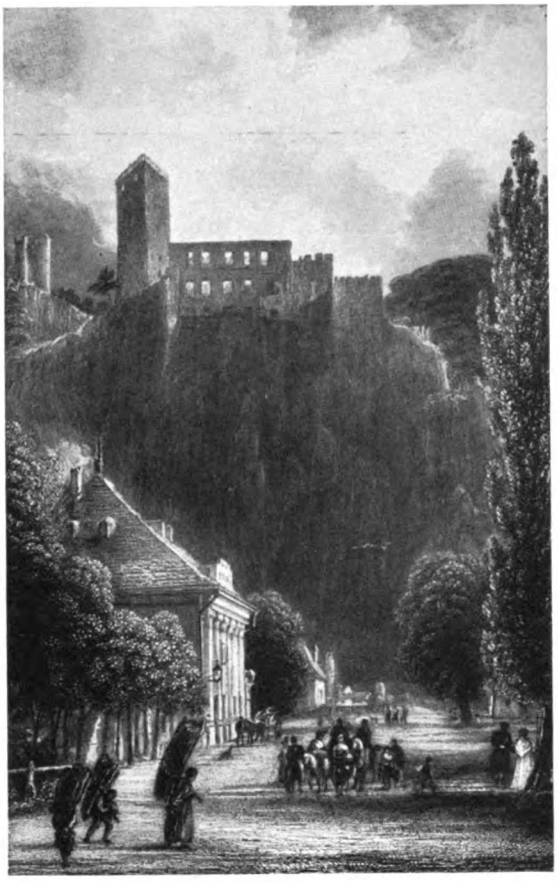
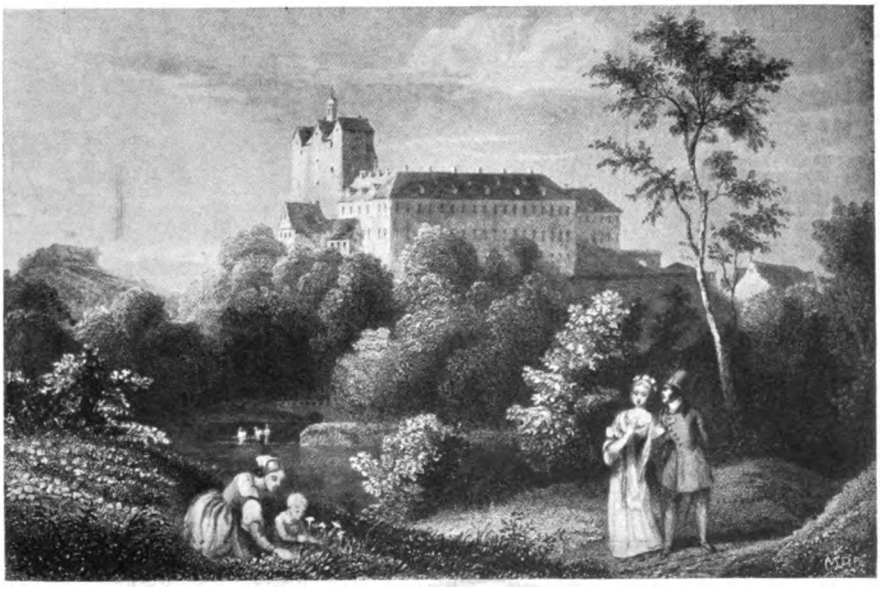


ABB. 15



KW

Digitized by Google

ABB. 16

BEISPIEL

ABB. 17

GEGEN-
BEISPIEL

ABB. 18

BEISPIEL

Digitized by Google

ABB. 19

GEGEN-
BEISPIEL
zu Abb. 18

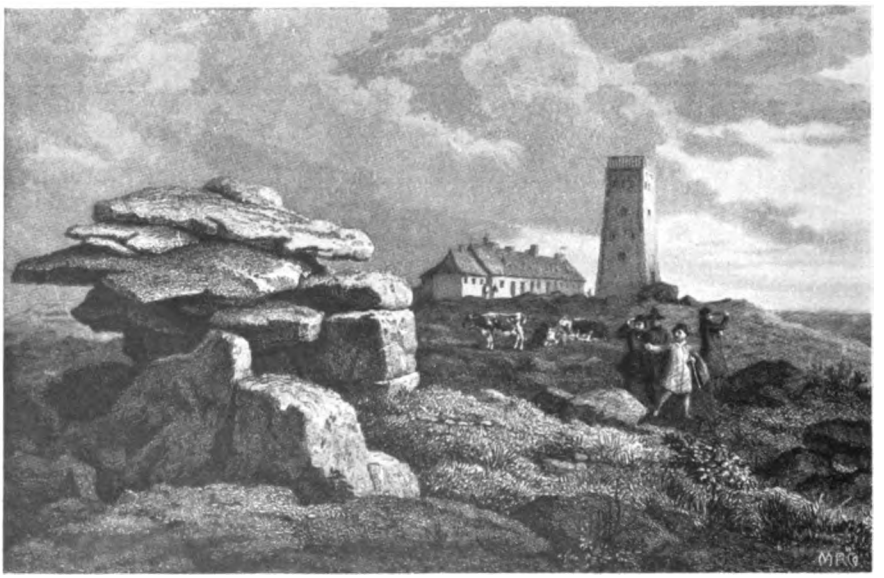
ABB. 20

KW

Digitized by Google

ABB. 21

ABB. 22

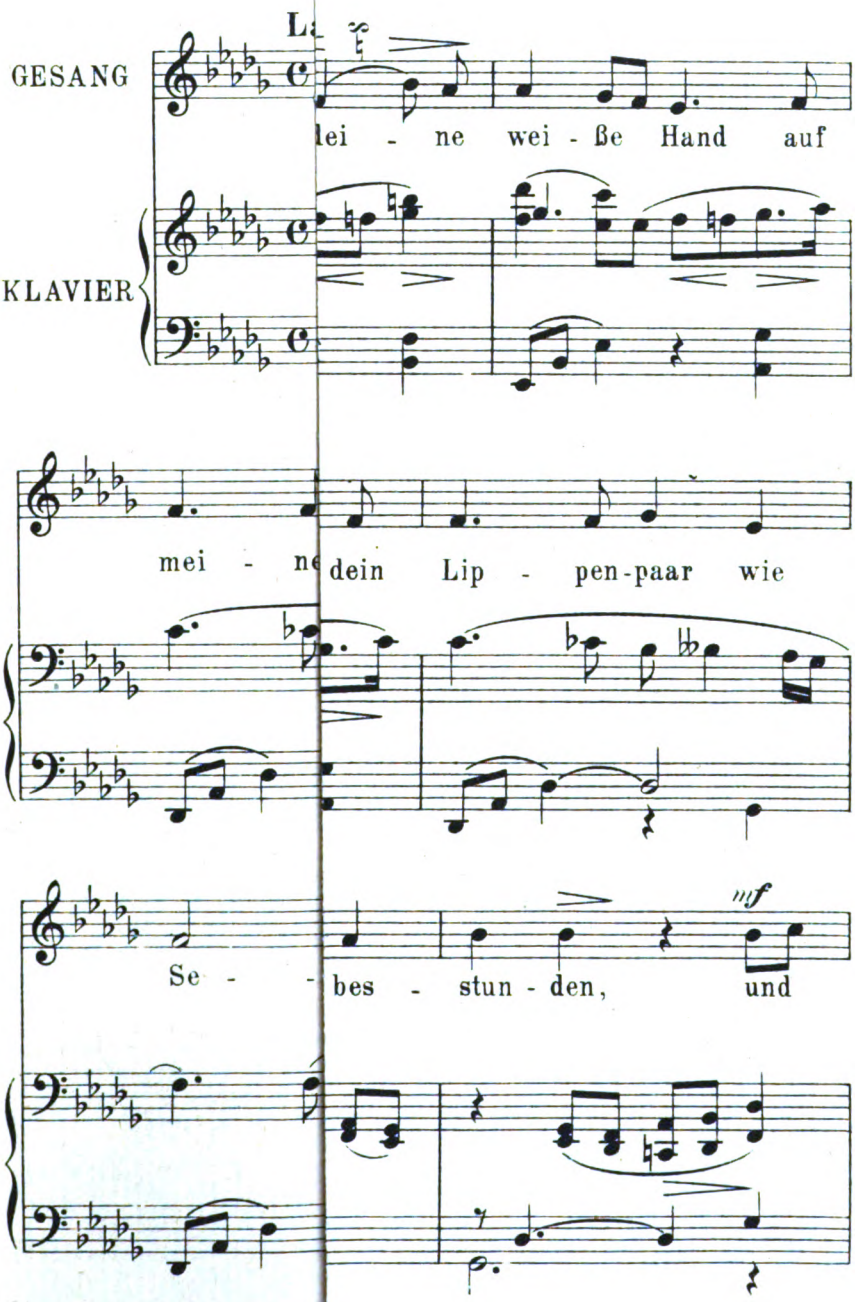


ZU DEM AUFSATZE VON
SCHULTZE - NAUMBURG
NATURVERSCHŒNERUNG

KW

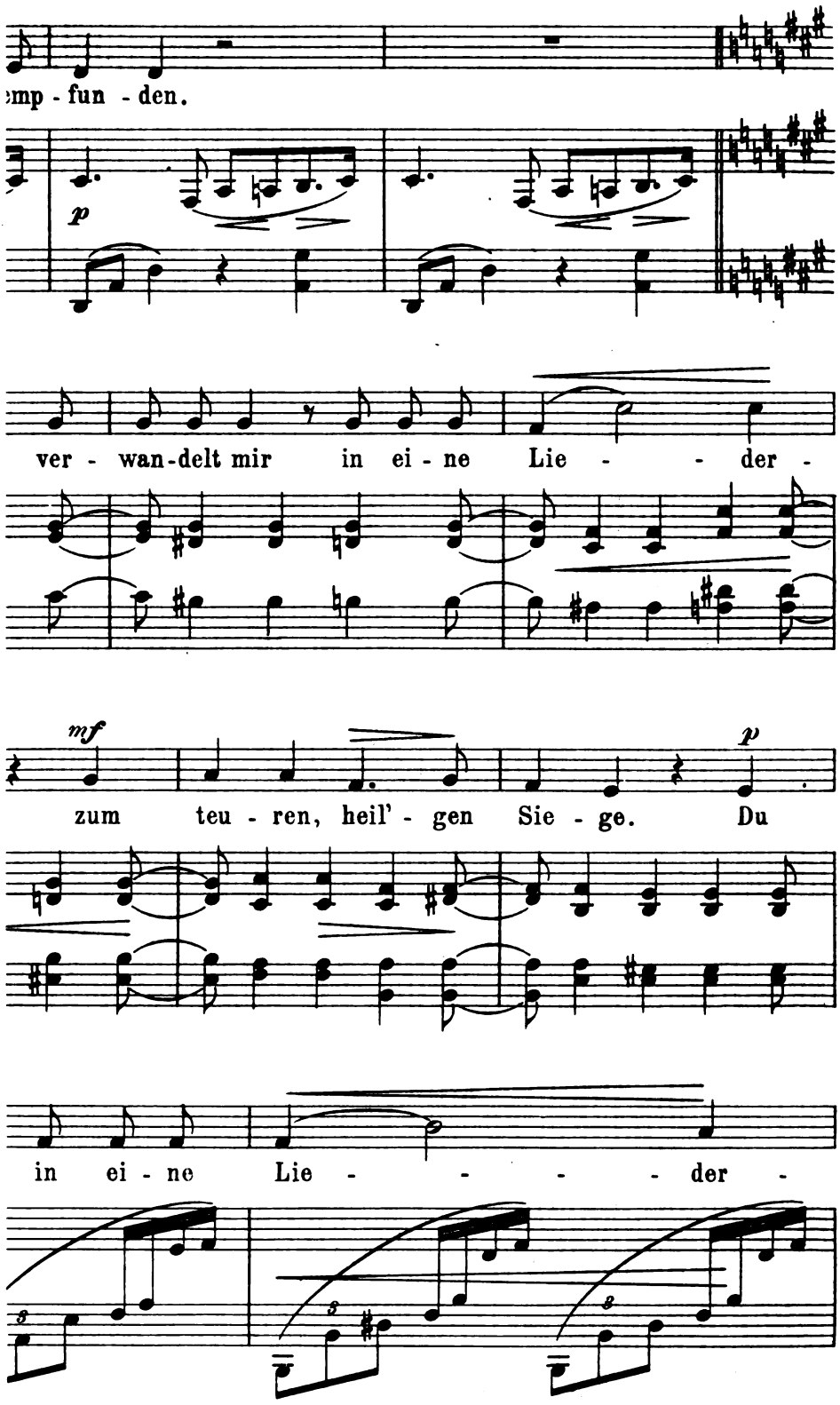
Digitized by Google

V. Halek:
„U WOLLTEST DEINE WEISSE HAND"
(Komponiert 1879)

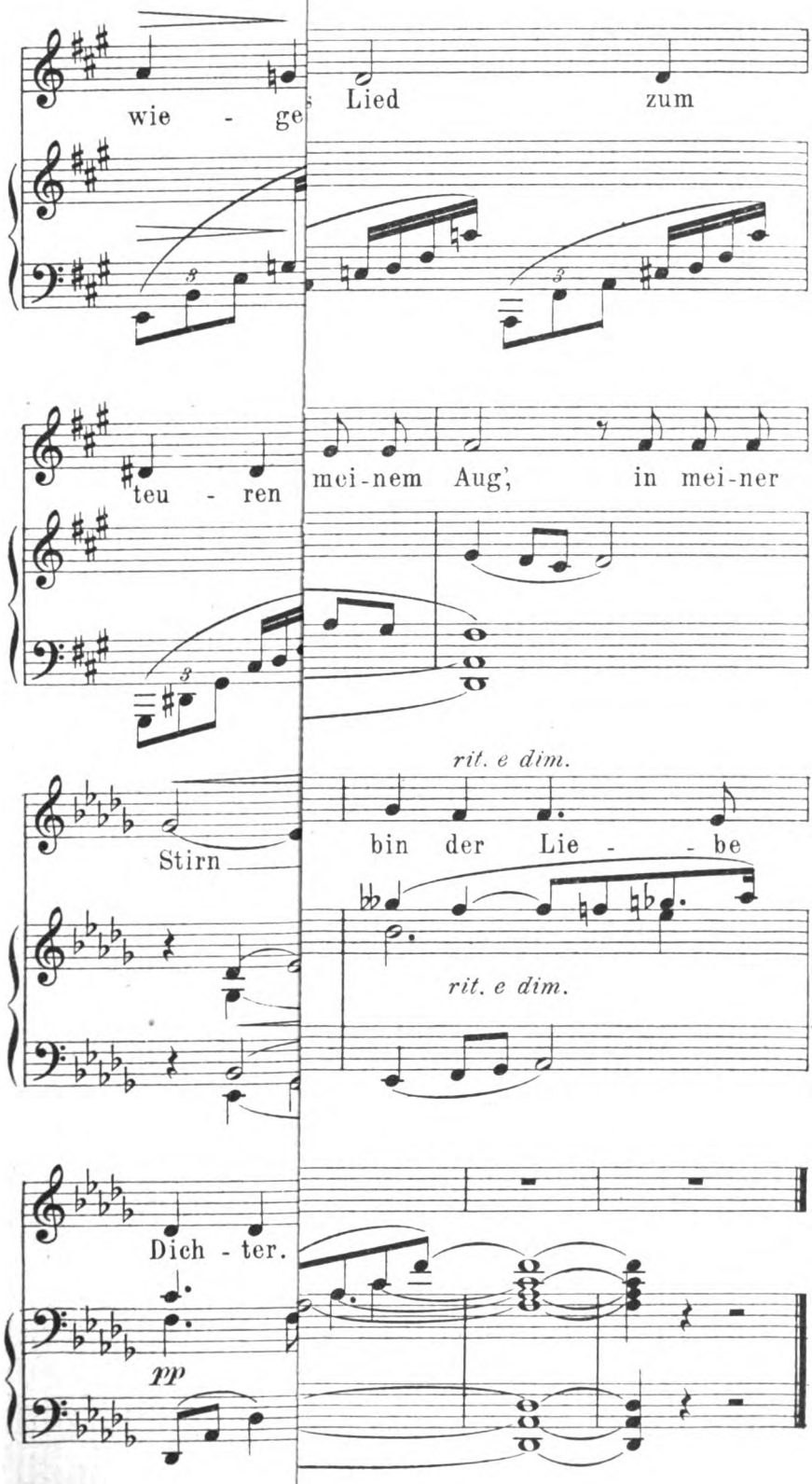


Eigentum des Komponisten. Mi

Digitized by Google



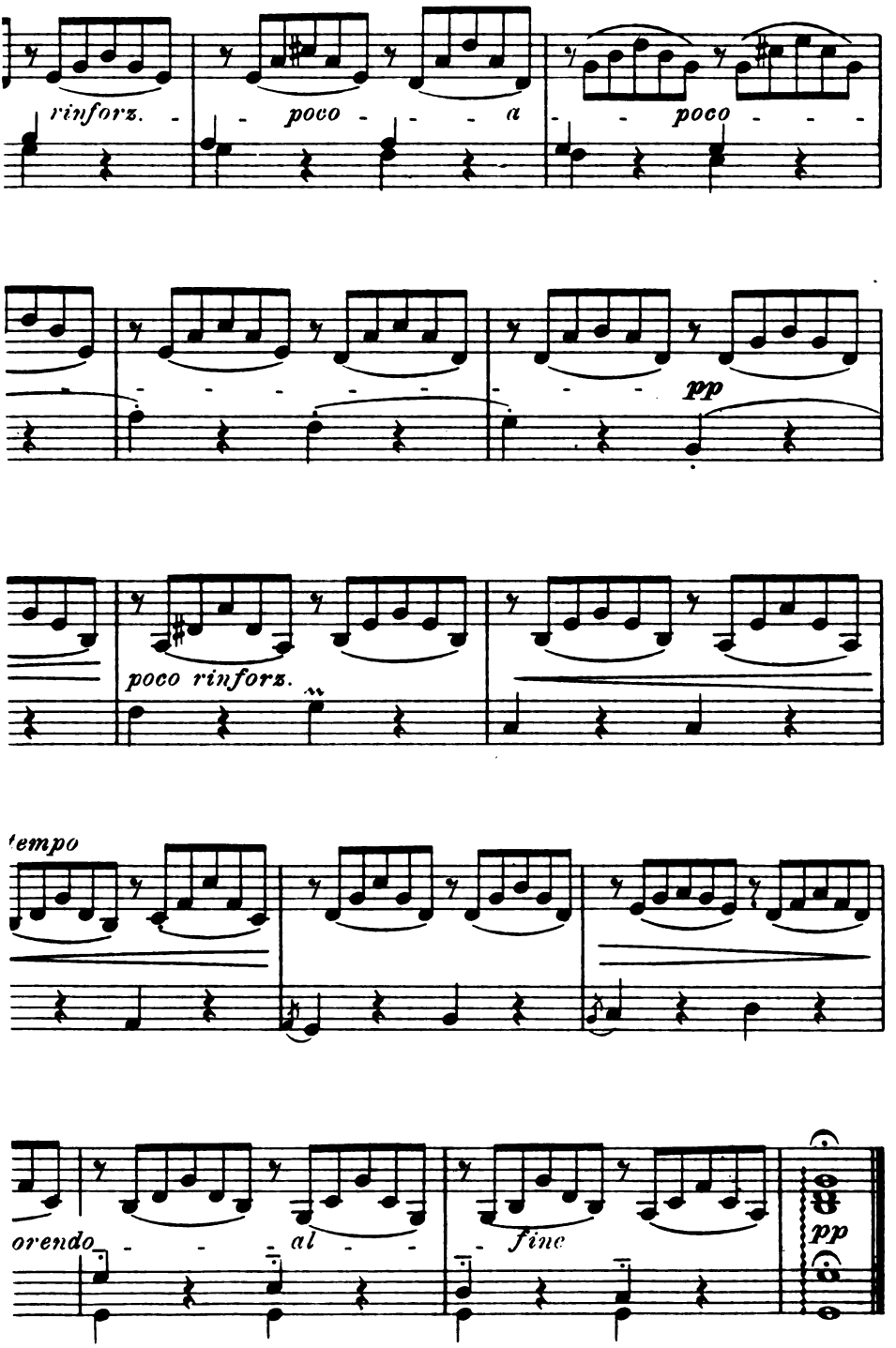
Digitized by Google



Digitized by Google

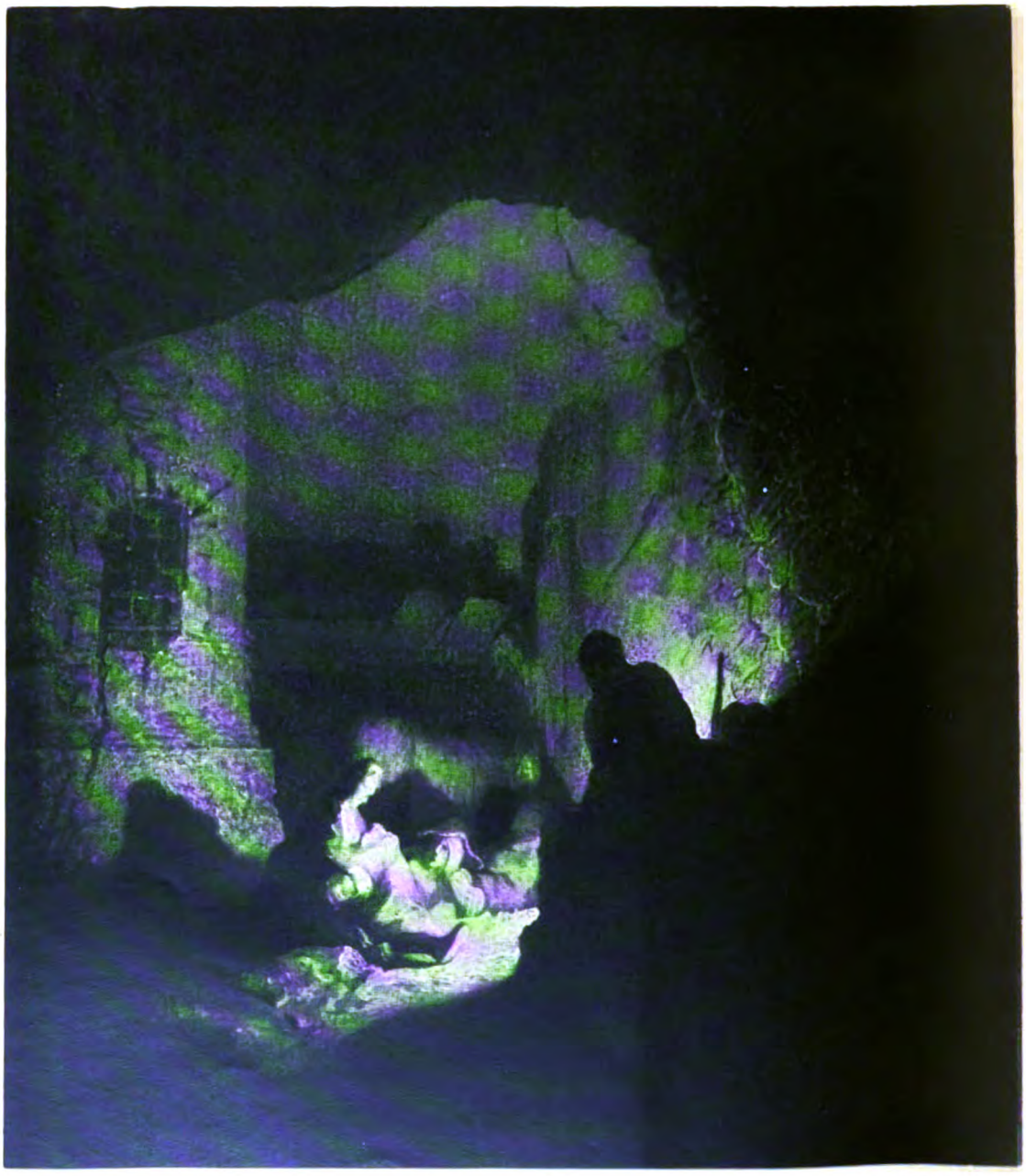
PRÄLUDIUM

Bearbeitet von Walter Niemann



Digitized by Google

Digitized by Google



REMBRANDT

KW

Digitized by Google

Jahrg. 20 Zweites Dezemberheft 1906 Heft 6

Zur Weihnachts-Einkehr

Und der Mahner sprach also:

„Niemals wird sich die Geschichte der Menschheit, die irgend eines Volkes, am wenigsten die des deutschen, ästhetisch gestalten lassen; niemals wird man ein Volk durch die Erziehung zur Kunst in dessen innerstem Besitze tatsächlich bereichern und stärker machen. Und prangten in der Siegesallee statt Puppen die größten Schöpfungen der Bildnerei und wäre jeder Schutzmann ein begeisterter Kunstfreund: alles wäre umsonst, wenn die Kraftquellen unsres Volkes versiegen.

„Nicht »schön« im Sinne eines verweichlichten Geschlechts, nicht »ästhetisch« ist das Gesetz, das dem Werden und Welken der Völker eingeboren ist. Es ist hart, aber dennoch groß und erhaben, am größten dann, wenn es von den Völkern das Aufgebot aller männlichen Willenskräfte verlangt.

„Wie unsre Lage, wie unsre Anlage ist, bedeutete ein ästhetisches Deutschland den Fall und Verfall unsres Volkes. Denn es würde zu noch größerer Verweichlichung führen, als sie jetzt schon in weiten Kreisen herrscht. Wir sind so angelegt, daß sich stets einzelne als Dichter und Künstler zu den höchsten Gipfeln der Leistungsfähigkeit erheben, aber niemals können wir ein Kunstvolk werden. Höchstens ein künstlich-künstlerisches, ein mit der ästhetischen Milchflasche zu halbem Leben aufgepäppeltes. Alles, was man heute in dieser Richtung unternimmt, ist nur geschaffen, diese Zwitterbildung zu fördern. Nichts mehr soll aus der ursprünglichen Kraft der Einzelnseele hervorgehen, alles wird veräußerlicht, alles zum Gegenstande des Unterrichts hinabgewürdigt und verflacht.

„In der tiefsten Stille häufen sich im erdgebetteten Samenkorn die Spannkräfte der schaffenden Natur; im tiefen Schweigen arbeiten die Zellchen, bis die Stunde der Auferstehung kommt. So arbeitet Gott. Aber die weisen Menschlein zerren das Korn aus dem Mutterboden und führen ihm künstliche Nährmittel bei künstlichem Lichte zu. So kommt es zu einem scheinbar schnelleren Reifen. Aber die Früchte werden kläglich sein. Vielleicht hebt sich der Durchschnitt einer rein äußerlichen Kunstbildung, aber immer seltener müßten solche Geister werden, die sich in der Stille, gebettet in den Mutterboden der Natur, für die Zeit des Schaffens vorbereiten.

„Das Stärkste in den Seelen ist die Sehnsucht, ist das Suchen nach etwas unklar Geschautem, das vor dem innern Auge schwebt. Der geheimnisvolle Drang wohnt als Samenkorn, von Gotteshand gestreut, im tiefsten Grunde. Er ist das verhüllte Schicksal, das die Werdenden auch im Irrtum und Fehle, in Elend und Leid leise lenkt. Im Innern lebt es, im Innern wird es unklar empfunden, klarer gefühlt und zuletzt erkannt. Es hört im Geiste schwebende Klänge, sieht rinnende Farben, tastet nach wogenden Formen, schaut werdende Gedanken. Sehnsucht, das Gleitende zu fassen, in Ton, Farbe, Form oder Wort zu bannen, im Einzelnleben Ahnung des

Digitized by Google

Allseins zu verkörpern, wächst. Nur was so aus dem Gebote der Einzelnseele geschieht, dem Schicksalskerne entblüht, ist in Wahrheit ein natürlich Gewordenes, auch wenn diese Sehnsucht nicht die Kraft besitzt, selber zu schaffen, sondern nur die Gabe, Fremdes im Nachschaffen zu genießen. Alles andere, was von außen angelernt wird, aus der Eiswüste begrifflichen Verstehens in das Innere tritt, ist gemacht und trägt nur dazu bei, den Scheinbesitz zu wahren, mit dem sich heute so viele der Gebildeten durch das Leben schleppen. Es vergrößert zugleich die Heuchelei, die sich und andere mit ästhetischer Wortspreu berauscht und wirbt aus der Unmenge der Unberufenen die lärmende Schar, die in alle Gebiete des Kunstschaffens eindringt. Erlerntes Kunstempfinden ist tötliches Gift — es entmannt.

„Wir haben viel Wichtigeres zu tun, als Kräfte damit zu vergeuden. Hunderttausende von Männern sind heute in jungen Jahren entnervt, Hunderttausende von Frauen blutarm, durch die Mode verbildet, körperlich entartet, Hunderttausende von Kindern, besonders von Knaben, siechen dahin, unschuldige Opfer der Laster und der Torheiten oder des wirtschaftlichen Elends ihrer Erzeuger. Seelenloser Prunk, hochmütiger Luxus, ästhetisch aufgeputzte Genußgier machen sich breit, und unten ringen Hunderttausende um ein lichteres, daseinswerteres Leben; die Zahl der Millionäre steigt — aber immer herzloser wird trotz der geübten Wohltätigkeitsspielerei der Reichtum; er legt Zechen still, von denen Tausende arbeitsamer, schlichter Menschen gelebt, sich ein kleines Eigen erworben haben, das sie nun verlieren sollen, um als Bettler wegzuziehen. Haß zerspaltet und zergliedert unser Volk, die Sippen bekämpfen sich mit unedelsten Waffen allenthalben und häufen Berge von Unrecht auf — oben und unten. Überschäumen vor Schmerz und Grämen möchte das Herz, wenn es dieser Leiden gedenkt, in denen wir kranken, aber was hilft der Wehlaut, was die heißeste Mahnung! Sie verklingen fast ungehört in dem Lärme des Tages.

„Und wenn ihr nun in euren ästhetischen Träumen Kräfte vergeudet, was bewirkt ihr, als Wunden zu verkleistern? Nichts wird gebessert und wenn ihr noch mehr prunkende Paläste für Kunstschätze baut, Berge von Marmor abtragt, um daraus Denkmale zu bilden, wenn ihr Tausende von Unterhaltungsabenden für Kinder abhaltet, und dem Volke billige Schaustellungen vermittelt und Lesehallen an Lesehallen reiht — Verkleisterung, Verkleisterung! Das alles bedeutet kein Wachsen und Werden aus der Seele heraus, sondern nur äußern Anstrich, unter dem die Kräfte des Zerfalls weiter arbeiten können.

„In harten Zeiten — und unsre Zeit ist grausam hart — gilt es nicht zu genießen, ästhetisch zu spielen, sondern Pflichten zu erkennen und zu Pflichten zu erziehen. Aber auch nichts zu verderben durch törichten, wenn auch wohlgemeinten Übereifer, der an den Seelen herumbosselt und künstelt und sie um die Natur betrügt, sie verweichlicht statt sie abzuhärten. Aber abhärten ist nicht verhärten. Zu jener Pflicht kann uns nur die Liebe hinleiten, die ihre Nährwurzeln in das sittlich-religiöse Gefühl hinabsenkt. Diese Liebe erst öffnet die Augen des Geistes für alle Ungerechtigkeit, die heute unser Leben beherrscht: sie allein erschürft Quellen, die das Brachland

Digitized by Google

des Gemüts wieder befruchten, daß es auch in den Künsten edle Frucht trage. Die Erziehung zum Pflichtenleben im Dienste der Liebe und der Gerechtigkeit ist heute allein die Retterin, die uns echte Männer und echte Frauen geben kann."

Der so sprach, ist einer von denen, die der großen Mehrzahl der Zeitungsleser nur im Zerrspiegel der Partei gezeigt werden, es ist Otto von Leixner, für jeden, der sein Wirken näher denn von der Zinne der Tageskämpfe her kennt, nichts weniger als ein Reaktionär und nichts weniger als ein Kunstfeind. Auch in dem, was er hier gesagt hat, hören wir, was mit ihm wir selber für tausendfach wahr halten. Aber es scheint uns, als dunkelten neben hellsten Worten auch Mißverständnisse hier.

Am Ende des Buchs, dem unser Zitat entnommen ist, den bei Felber in Berlin erschienenen „Fußnoten zu Texten des Tages", zeichnet Leixner im Umriß das, was seinem Glauben nach unsrer Erziehung vor allem not tut. Mann und Weib schulden den Kindern einen gesunden Leib. Die Frau hat die „Kultur zur Mutterschaft" nötig. Die Schule soll zu kraftvollen Menschen erziehen. Das Haus setze die Abhärtung fort. Das Haus stärke auch, als Staat im Kleinen, von Anfang an in inniger Verbindung mit dem religiösen das soziale Gefühl. Der Unterricht nütze vor allem dem Drang zur Selbstbetätigung, die Lehrweise ist wichtiger als der Lehrstoff. Aufhäufung von Wissen allein schwächt Intelligenz und Willen: „das Erziehende muß überall mit dem Stoffe verwebt werden". Man erziehe dazu, das beste im eigenen Wesen auszugestalten mit dem Pflichtbewußtsein, daß es dann dem Dienste fürs Ganze gehöre. Und ähnlicher Ideen mehr. Das Allgemeine wie das Besondere darin ist nicht gescheit zusammengedacht, sondern aus den Erfahrungen eines treuen Lebens von einem echten Menschen herausgeschöpft. Tausend andern wird es aus der Seele sprechen, Tausenden auch unter uns. Aber die wichtigste Hilfe zu alle dem sehe ich gerade in der ästhetischen Erziehung. Freilich nicht wie die Herren der Mode, sondern wie diejenigen Denkenden sie verstehen, in deren Namen ich hier spreche.

Ganz gewiß: „Und ragten in der Siegesallee statt Puppen die größten Schöpfungen der Bildnerei und wäre jeder Schutzmann ein Kunstfreund" — was hülfe das für unsres Volkes Zukunft! Aber nur die Halbgebildeten, will sagen: die nur auf einer Seite Gebildeten würden für die Wiedergeburt und Weiterentwicklung des Ganzen mehr davon, als Leixner, erhoffen. Uns andern wäre das Aufstellen guter Kunstwerke an Stelle schlechter eine erfreuliche Nebenwirkung ästhetischer Kultur, mehr nicht. Für uns endet, besser: vollendet sie sich da, wo die Erscheinung dem Wesen entspricht, sodaß die Einheit von Schein und Sein die einzige feste Grundlage aller Arbeit ins Leben schafft: Wahrhaftigkeit. Wir denken bei „ästhetischer Kultur" an Kunstwerke überhaupt lange nicht zuerst, wir denken zunächst an etwas ganz anderes: daran, daß man alle menschlichen Dinge überhaupt uns zeigen soll, wie sie sind, und daran, daß wir aus ihrer Erscheinung zu fühlen lernen, wie sie sind. Ein Beispiel fürs Zeigen: wir wollen kein Protzen, das das Wesen versteckt, von der kleinsten Kleinigkeit an, sagen wir: von dem

Digitized by Google

bronzierten Zinkgußleuchter, der Messing nachmacht, bis zum „Prachtbau“ mit angeklebten Gipskaryatiden, die steinerne Träger voräffen, aber auch bis zum Rosennebel-Brauen der Haupt- und Staatsreden. Ein Beispiel fürs Fühlen: wir wollen, daß unser Volk überall solchen Schwindel als Schwindel nicht nur erkenne, sondern auch empfinde. Wer das tut, den freut der Schein nicht mehr, denn er sieht durch ihn den häßlichen Geist, wie der ästhetisch Erzogene durch Korsett und Stelzstiefelchen mit dem inneren Auge den verunstalteten Körper sieht. Mit so viel Unlust sieht, daß er das falsche Kleid nicht mehr mag, damit der Leib gesunde. Nicht dadurch allein, aber dadurch mit erwacht das Bedürfnis zu bessern, steht auf die Lust zur Tat. Das ist die neue, und wir dürfen's mit Frohsinn sagen: das ist die deutsche Vertiefung der ästhetischen Kultur, dieses Drängen durch den Schein aufs Sein. Und das ist's, was sie aufs engste mit der sittlichen, mit der Willenskultur verschwistert. Ernsthafte ästhetische Kultur ist eine Form sittlicher Kultur.

Vor allem: sie ist eine Form. Es ist also schief gedacht, wenn man gewissermaßen als einen Gegensatz zu ihr die sittliche oder die Willenskultur oder religiöse oder wieder intellektuelle Kultur auffaßt. Ihr Gegensatz ist auch wieder etwas Formales: ist abstrakte, ist begriffliche Kultur. Die hat auf allen Gebieten ein Herrscherrecht. Überall wo sich's um Dinge handelt, die von Phantasie und Gefühl nur verwirrt werden können, eben um reine Begriffe. Wir wünschten von Herzen, daß man sie dort noch ernsthafter pflegte, als geschieht, damit unsre Verstandeserkenntnisse als solche lauterer würden, denn unser Unterricht schmuggelt „aus praktischer Vernunft“ jetzt sehr oft Gefühle und Gefühlchen nach Fälscherweise zwischen Voraussetzung und Schluß. Aber das abstrakte Denken nimmt vom Menschenleben doch nur ein Stück in Anspruch. Zumeist sollen wir doch wohl mit unserm ganzen Ich weben und leben. Unser ganzes Inneres aber, Gedanken und Gefühle zugleich, die frischen sowohl wie die alten und uralten, die vielleicht von vergessenen Ahnen her keimkräftig in uns liegen, wie die Saatkörner in den Mumiengräbern, ruft nur wach, was nicht abstrahiert, also auch, was nicht ausschaltet. Die Reaktion mit Bewußtem und Unbewußtem zugleich ist eben die ästhetische Reaktion. Deshalb bedeutet ästhetische Erziehung: Erziehung dazu, auf einen Eindruck mit dem ganzen Ich zu antworten. Sie bedeutet das Ursprüngliche. Alle Naturvölker reagieren ästhetisch. Die Zivilisation lehrt sie erstreben, von einer oder der andern Art Gehirntätigkeit im einzelnen Falle abzusehen — wenn's auch nicht immer glückt. Es ist wahr: für den Verstand gibt's keine Entwicklung ohne solches Beschränken. Dann aber vereinigt die Kultur wieder, was die Zivilisation getrennt hat. Wenn wir uns wieder dienstbar machen wollen, was auch im Unbewußten unsrer Seele lebt, müssen wir uns wieder gewöhnen, nicht nur abstrakt, sondern auch „konkret“ reagieren zu können, mit andern Worten: brauchen wir auch ästhetische Kultur. Oder unser ganzer Spiritus wird denaturiert.

Und welche Rolle spielt nun für uns die Kunst? Ein Volk von Genies und Kennern zu züchten, ist der Wahn von Ästheten,

Digitized by Google

nicht unsrer. Wäre nicht einmal unser Wunsch. Unsre Vorarbeiten sind: Kultur des Leibes, damit wir tüchtig und froh werden, und Kultur der Organe, Kultur insbesondere des Auges und des Ohrs, damit auch sie uns helfen, die Welt in uns aufzunehmen auch unmittelbar, nicht bloß vom bedruckten Papier her. Unsre weitere Arbeit ist: Übung unsrer Phantasie, das nachzugestalten, was unsre Dichter und Künstler uns vorgestaltet haben. Nicht: damit wir allen nur den Sinnen angenehmen Finessen nachfühlern, noch damit wir als Kenner über Künstler schwatzen, sondern damit wir aus ihren Werken den seelischen Gehalt wirklich schöpfen können, der uns zu seelischer Nahrung taugt, mit andern Worten: die Lebenswerte. Was mich nähren soll, muß ich verdauen, was ich verdauen soll, muß ich genießen — genießen braucht kein schleckern zu sein. Um nicht von den Sondergerichten für „Höchstkultivierte", um von der volkstümlichsten aller Geistesspeisen zu sprechen: wie will ich selbst die Bibel zu meinem innersten Besitze machen, wenn ich sie nicht auch ästhetisch genießen kann, nämlich mit meinem ungeteilten Menschentum, indem ich ihre Welt mit meiner Phantasie in mir wieder aufleben lasse? Tu ich das nicht, so empfang ich von ihr Geschichten, gute Lehren, Befehle, aber ohne sie in mir zu erleben. Was aber haben wir bisher, was hat unser Volk von den gewaltigen sittlichen und sonstigen Seelenwerten wirklich in sich aufnehmen können, die in unsern großen Kunstwerken von den höchsten und tiefsten Geistern der Nation niedergelegt worden sind? Aber vielleicht sind sie an und für sich der Menge unfaßbar hoch. Manche gewiß, und Dürers und Grünewalds Erhabenstes und Klingers Tiefstes kann nicht aller Menschen sein. Aber die sollten dazu können, die sich dran aufwärts zu heben vermögen. Und all die Fülle von Weisheit und Güte, von Innigkeit und Treue, von Niedergreifen und Aufwärtslangen des Gefühls, die sonst in unsern Kunstwerken seit Jahrhunderten lebt? Wem der innere Sinn erschlossen ist, ist ihm der Riegel zu ihnen schwerer, als vor der Bibel? Größtenteils ist es ja gerade die Bibel, um die ihre Schätze gelagert sind. Und wo nicht sie, ist's das deutsche Leben, die deutsche Heimat, ist's unser Volk selbst. Sie sind „verständlich". Die Augen taugten nur nicht, diese Schrift zu lesen, weil die Übung im Lesen fehlte, großenteils aus rein äußern Gründen bis zu unsern Tagen auch fehlen mußte. Fast unsre ganze bildende Kunst ist unserm Volk unerreichbar geblieben bisher. Und was es selber schuf, unsre Heimatskultur, verkam, weil unsre Gebildeten über Griecheln und sonstigem Fremdeln ein Jahrhundert lang viel zu vornehm waren, als daß sie sich drum gekümmert hätten. Schwärzen wir ihnen die neue Bewegung wieder an, dann werden sie bald wieder ebenso „vornehm" sein. Ungewohntes ist ja mühsam, und die Gedanken, für die wir wirken, sind noch lange nicht überall im Wesen erfaßt und Gefühl und Wille geworden.

„Kunst ist Sprache des Unaussprechlichen." Immer wieder müssen wir das Goethesche Wort herbeiholen, das wir über allen Stätten der Bildung leuchten sehen möchten, bis es alle Herzen erhellt hat. Immer wieder die Folgerung ziehen: wem diese Sprache stumm bleibt, dem bleibt das meiste der Schöpfung stumm, und er ist nicht

Digitized by Google

reicher, wenn er sich nicht vorstellen kann, wie viel ihm fehlt. Immer wieder daran erinnern: wie sich an der Sprache der Begriffe das Denken geordnet und entwickelt hat, so ordnet und entwickelt sich am Austausch des fühlend Erschauten das Empfinden. Und wenn Denken und Fühlen den Willen bestimmt, so braucht's der ästhetischen Kultur auch zur Vollkultur des Wollens.

„Erlerntes Kunstempfinden ist Gift," denn alles, was „aus der Eiswüste begrifflichen Verstehens in das Innere tritt, ist gemacht". Ist das wirklich an vielen Stellen öfter, wenn schon mit andern Worten, gesagt worden, als gerade in diesen, die einer ästhetischen Kultur gewidmet sind? Ist gegen den „seelenlosen Prunk", den „hochmütigen Luxus", die „ästhetisch-aufgeputzte Genußgier" irgendwo mehr gearbeitet worden, als von den Verfechtern ästhetischer Kultur? „Nichts wird gebessert, und wenn ihr noch mehr prunkende Paläste für Kunstschätze baut, Berge von Marmor abtragt, um daraus Denkmale zu bilden." Wer verlangt entschiedener Schlichtheit, wer spottet über die Denkmalshaufen mehr, als gerade die Forderer einer ernsten ästhetischen Kultur? Die „Unterhaltungsabende für Kinder", die „billigen Schaustellungen" fürs Volk und „Lesehallen an Lesehallen" — ja, gegen sie sind wir freilich nicht, aber was ließe sich gegen ihren Kleinkrieg für geistigere Güter gegen Tingeltangel, Stammtisch und Budikertafel sagen? Und ist es verwerflich, daß wir mit guten Büchern und Bildern zum Wettbewerb gegen die schlechten ausziehn? Gerade das meiste von dem, was Leixner beklagt, wäre ja gar nicht möglich, wenn wir eine starke ästhetische Kultur schon hätten, denn die würde die Übereinstimmung vom Sein und Schein zum natürlichen Lebensbedürfnis machen. Auch noch manches andre wäre dann unmöglich, das Leixner nicht minder beklagt als wir. Jenes ganze ungeheuerliche Scheinwesen, das jetzt unser öffentliches Leben, je schwärzer die Welt rings wird, je mehr in Rauschgold steckt, und auf welches das Wort von „ästhetischer Verkleisterung" zutrifft, wenn irgendwo.

Nein, wirken wir nach aller Menschenkraft zusammen! Das Ästhetentum ist unser gemeinsamer Feind. Leixner ist ganz und gar im Recht: Ästhetenkultur verweichlicht und entmannt. Den Ästheten befriedigt's schon, wenn er die Lust des ästhetischen Genusses fühlt. Wir wollen diese Lust nur als Gefühlsbestätigung, daß die Seele im Genießen ihren Hunger stillt, daß sie sich nährt. Das ist es wahrhaftig nicht, was wir brauchen, das Streicheln und Liebkosen der süßen Sinne, dem es nichts Höheres gibt, als „Geschmack" und nichts Heiligeres, als die Nerven. Ein andrer gemeinsamer Feind ist der Wahn, mit Begriffen das Schauen lehren zu können, der alte Pedantengeist, der unterrichten zu sollen glaubt, wo es gilt, aus eigenem Samen wachsen zu lassen. Gewiß irren nach der einen wie der andern Seite noch viele ab, die den Weg der ästhetischen Kultur zu schreiten glauben. Suchen wir so viele von ihnen zu gewinnen, wie vielen wir klar machen können, was uns beseelt, statt auf die ästhetische Kultur selbst zu schelten. Ich denke: daß bei Tausenden die Erkenntnis erwacht ist: „Wissen tut's nicht allein", ich denke, schon das ist etwas wert. Kräfte, die lange geschlafen haben, sind nicht sofort

Digitized by Google

beim Erwachen frisch. Daß sie sich regen, daß es hier vorwärts geht, hier wenigstens, ich weiß nicht, wie es bestreiten mag, wer das ästhetische Leben etwa der Gründerjahre und der nächstfolgenden Jahrzehnte mit dem der Gegenwart vergleicht.

Aber ästhetische Kultur ist kein Fach. Sie soll so ziemlich bei allem dabei, aber sie braucht nur sehr ausnahmsweise einmal allein zu sein. Nochmals: sie ist eine Form. Wissenschaftler mögen definieren: sie ist eine Methode. Man könnte auch sagen: sie ist ein Geist. Umfaßt, was ihr treibt, so unschulmeisterlich frisch wie möglich mit Nerv und Seele, mit Bewußtem und Unbewußtem und duldet nicht, daß es euch seinerseits irgendwie beschwindele — dann habt ihr schon ihr bestes Teil. Dann wird sie euch mit dem Verlangen nach stetem Gleichklang von Sein und Schein eine Kontrolle verschaffen für dieses Sein und einen Weckruf mehr, zu bessern. Drittmals: ästhetische Kultur ist eine Form. Es kann nie davon die Rede sein, daß sie all das „gäbe", was das Weh der Zeit verlangt. Wohl aber, daß das Meiste und das Beste davon auf ihre Weise gegeben werde. Denn nur so nimmt der ganze Mensch es auf. A

Religiöse Prosa

Religiöse Literatur ist nicht Weltanschauungsliteratur.

In unserm wissenschaftlichen Zeitalter ist dies der wichtigste Satz, der vorausgestellt werden kann, wenn wir uns über religiöse Literatur verständigen wollen. Die schönsten Theorien über Himmel und Erde, über Schöpfung und Entwicklung sind noch nicht an sich religiöser Natur.

Das Religiöse hebt stets als eine Auseinandersetzung innerhalb der Menschen an, und nur soweit diese Auseinandersetzung alles beherrscht, so weit reicht die Religion. Diese Auseinandersetzung kann die Form des wilden Kampfes annehmen, die Form der Versöhnung, die Form des Trostes, die Form des Zur-Ruhe-gekommen-seins, des friede- und selbst humorvollen Betrachtens — der Tenor macht es nicht, sondern daß er aus dem Echten stammt, nämlich nicht aus einer Theorie, sondern aus einem Menschen, nicht aus einer Arbeit des Verstandes, sondern aus der Bewegung des Herzens.

Nicht natürlich, als wollten wir die Arbeit des Verstandes unterschätzen. Nur daß sie das nicht soll ersetzen wollen, was auseinanderzusetzen sie da ist. Nur daß sie sich bewußt bleibe, daß sie nicht schaffen, sondern nur ordnen kann.

Ganz genau in demselben Sinne, wie wir als ersten und allerwichtigsten Satz für alle Kunstkritik den aufstellen, daß zu scheiden ist zwischen geschaffenen und ausgerechneten Werken, gesehenen und erdachten, Werken der Anschauung und Werken des Verstandes. Nur die geschaffenen, gesehenen, die Werke der Anschauung nehmen wir für voll. Die ausgerechneten und erdachten Verstandeswerke weisen wir ab. Aber innerhalb der echten, der Anschauungswerke bleibt dem Verstande seine je nach der Eigenart des Künstlers mehr oder weniger wichtige Rolle. Es hat Künstler gegeben, denen man kaum zutraut, daß sie je einen logischen Gedanken hätten zu Ende denken können, und deren Werke berühren wie tief aus traumhafter Versonnenheit auftauchende

Digitized by Google

Gesichte, und wieder solche, die mit allerhöchster, logisch scharf ausgefeilter Bewußtheit ihre Gesichte ausarbeiteten.

Ganz ähnlich kennt die Geschichte der religiösen Literatur Geister, denen alles zur Schauung, zum Gesicht wird, und die unnatürlich werden, wo sie sich logisch aufmachen, und daneben und dagegen die wilde Leidenschaftlichkeit des Dänen Kierkegaard, dessen Sätze berühren wie mathematische Reihen, so haarscharf ist ihre Logik, oder die prachtvolle Mildigkeit und Reife Schleiermachers, der in langsamen behutsamen platonischen Perioden einen Stein auf den andern setzt. Aber diesen fühlt man an wie jenen, daß sie innerlichst Erlebtes geben, nur daß es sich ihnen in der Form logischer Folgerungen darstellt, den andern in der Form geschauter Gesichte. Es ist verständlich, daß in unserm wissenschaftlichen Zeitalter sie häufiger sind und mehr geschätzt werden; es ist auch nichts dagegen zu sagen, aber es ist gut, sich darüber klar zu werden, daß sie religiös nur so weit waren und sind, als sie nicht von der Theorie herkommen. Wie denn auch sowohl Schleiermacher als Kierkegaard das deutlich genug zu erkennen gegeben haben; denn gerade dahinaus mündet ihre ganze logische Bemühung, logisch beweisen zu wollen, daß die Religion vielleicht etwas wie eine Theorie über die Weltzusammenhänge aus sich herausstellen, nie und nimmer aber aus einer solchen Theorie herfließen kann.

Es ist das auch nur natürlich. Man hat unter Religion mancherlei und allerlei verstanden. Stets gemeinsam war allen stark religiösen Dokumenten bisher die leidenschaftliche persönliche Anteilnahme. Sie wird wohl zum Wesentlichen gehören. Und es wird nicht zufällig sein, daß der übertriebene, bis zur Aufdringlichkeit und Geschmacklosigkeit gehende Gebrauch des „Ich“ und „Du“ ein Fehler ist, dem gerade die religiöse Rede so leicht verfällt. Während der wissenschaftliche Redner eher geneigt ist, Persönliches und selbst Launenhaftes als unpersönlich und allgemein hinzustellen.

Man kann sagen, die Grundstimmung des religiösen Redners ist die, daß Himmel und Erde, Gott und Teufel, Zukunft und Vergangenheit ihre entscheidenden Offenbarungen, Feste oder auch Kämpfe im Herzen der Menschen haben, feiern oder ausfechten; moderner würden wir sagen, daß die Weltentwicklung alle ihre entscheidenden Schritte in der Menschenseele tut.

Die Widersprüche sind nur scheinbar. Man wird den Religiösen leicht dabei befinden, daß er sogar mit äußerster Leidenschaft die allgemeine und absolute Gültigkeit religiöser Erkenntnisse betont. Gerade die Leidenschaft verrät dem, welcher zu hören versteht, den Zusammenhang. Denn was mit soviel persönlicher Wucht betont wird, ist ja nicht, daß eine Theorie recht hat, sondern daß eben die persönlichen Erlebnisse die letzte Wirklichkeit aufschließen.

Wer recht hinhört, wird stets einen jener Töne mithören, die Angelus Silesius* am vollsten wiedergegeben hat:

„Halt an, wo läufst du hin, der Himmel ist in dir,
Suchst du Gott anderswo, du fehlst ihn für und für.“

* Cherubinischer Wandersmann, Bölschesche Ausgabe. Jena 1905. S. 15

Digitized by Google

„Ich bin so breit als Gott, nichts ist in aller Welt,
Das mich (o Wunderding!) in sich umschlossen hält."

Auch was zunächst dem ganz und gar zu widersprechen scheint, die starke Bedeutung des Autoritativen innerhalb der geschichtlichen Religionen, ist doch gerade daher zu erklären: Versuche der Menschen, die Wirksamkeit der lebendigen Personen über ihre Gegenwart hinweg und hinaus zu erweitern und zu verlängern. Was ein großer Mensch aus seinem hochgehenden Lebensgefühl heraus vom Zusammenhang der geistigen Mächte empfand und lebendig zum Ausdruck brachte, wie sollte das der Kleinere, der Schwächere, der Ärmere beurteilen können? Das junge Christentum in den ersten hochgehenden Wogen seines Erlebens faßte den kühnen Gedanken, jedes einzelne Glied seines Lebenskreises sollte selbst den Geist haben, der in alle Wahrheit leitet; sei sein inneres Erleben auch so klein wie ein Samenkorn, so sei darin doch die Möglichkeit alles höchsten und tiefsten Erlebens enthalten wie im Samen die Möglichkeit des weitschattenden Baumes, und das Erleben des Kleinsten sei deshalb grundsätzlich dem des Größten und Reichsten gleichzusetzen. Es ist leicht zu sagen, daß dieser Gedanke allein auf der Höhe der sonstigen Gedanken und Erkenntnisse des jungen Christentums steht; aber die geschichtlichen Notwendigkeiten in Gestalt unerzogener und barbarischer Völker haben ihn zurückgedrängt. Was aber nie ganz vergessen wurde auch in den Zeiten des schlimmsten Institutionen- und Bücherglaubens, das ist die Einsicht, daß Institutionen und Bücher nicht selbst Offenbarungen sind, sondern nur Zeugnisse von Offenbarungen, diese selbst aber in lebendigen, revolutionierenden Personen je und je in die Welt getreten sind.

Ob nun die Religion mit der Voraussetzung recht hat, daß alle höchsten und letzten Erkenntnisse, soweit solche überhaupt möglich sind, nur persönlich erreichbar sind, nicht aber durch allgemeine wissenschaftliche Theorien, das kann hier unentschieden bleiben; nur daß jedenfalls die Religion und ihre Aussprache nicht weiter reicht als die persönliche Ergriffenheit und ihr Ausdruck, und daß alle wissenschaftlichen Theorien dogmatischer, naturwissenschaftlicher, historischer Art mit Religion nichts zu tun haben. Seien sie etwas Besseres als die Religion oder etwas Schlechteres, oder nur eben etwas anderes, — genug, sie sind nicht Religion. Wo ein wirklich Religiöser selbst einmal mit ihren Mitteln redet, wird man bald erkennen, wie gleichgültig sie ihm im Grunde sind, und daß, was er will und mit ihrer Hilfe auszudrücken sucht, weit über sie hinaus liegt und von der Wahrheit oder Nichtwahrheit jener Theorien ganz unabhängig ist.

Diese Erkenntnis ist geeignet, den religiösen Auseinandersetzungen einen breiteren Boden zu geben, als sie zurzeit haben. Denn von der einen Seite kann auch der orthodox Denkende sie annehmen, und ein Mann wie Kierkegaard, der dem Gange seiner Vorstellungen nach als entschieden „altgläubig" zu bezeichnen ist, stand mit beiden Füßen in ihr; nach der anderen Seite reicht sie bis zu Goethe, der seinen naturphilosophischen Wahlspruch:

Digitized by Google

„Natur hat weder Kern noch Schale
Alles ist sie mit einem Male“,

dahin erläuterte:

„Du frage dich nur allermeist,
Ob du Kern oder Schale seist!“

und noch deutlicher:

„Ist nicht der Kern der Natur
Menschen im Herzen?“

Sie erklärt auch, woher es kommt, daß die eigentliche Kraft wirklich religiöser Rede so ganz und gar unabhängig von den Vorstellungen ist, in denen der Redende sich bewegt. Jemand, der die Vorstellung von einem lebendigen Gott nicht in sich findet, kann auf das lebhafteste bewegt werden durch einen Altgläubigen wie Kierkegaard, und ein orthodoxer Christ mag sich an einem alten Heiden oder an dem Israeliten Jesaja oder einem Mystiker wie Jakob Böhme erbauen. Wer die „richtigen“ Vorstellungen für nötig hält, damit eine sozusagen legitime Erbauung zustande kommt, der wird von „rein ästhetischen Emotionen“ sprechen, aber wem es auf das Leben ankommt, der wird finden, daß das Leben zum Leben sprach.

Indessen — wie kommen wir an dieser Stelle dazu, verächtlich von „rein ästhetischen Emotionen“ zu reden? Hier jedenfalls geht uns religiöse Prosa doch nur wegen der etwaigen ästhetischen Werte an, die sie haben mag?

Das ist wahr. Indessen wir haben hier stets als erstes und wichtigstes Charakteristikum für etwas ästhetisch Tüchtiges dies angesehen, daß es seinen Inhalt wirklich ausdrückt. Daher interessiert uns auch ästhetisch nur diejenige religiöse Aussprache, die wirklich spricht und zwar religiös spricht, — Leben zu Leben durch alle auseinandergehenden Vorstellungen hindurch oder über sie hinweg. Gr G

Ästhetische doppelte Buchführung?

Gustav Frenssens neues Werk, ein Buch von zweihundert Seiten, bringt einen „Feldzugsbericht“, die „Fahrt nach Südwest“ (Berlin, G. Grote). Es läßt den Schlossergesellen Peter Moor seine Erlebnisse in Südwestafrika schildern. Moor muß bei dem ersten Ausbruch der Unruhen unter den Schwarzen als Gemeiner des Kieler Seebataillons hinaus. Statt der erwarteten Palmenhaine lernt er schwer enttäuscht eine Sand- und Bergwüste voll zähen Dornbuschdickichts kennen. Dennoch gewinnt er während der Leiden des Feldzugs die eigentümliche Größe des weiten Landes lieb. Im Gespräch mit alten Ansiedlern öffnet sich ihm der Blick für die Möglichkeiten, die sich dort einem freieren und reicheren, wenn auch härteren Leben als daheim bieten. Und als er im Frühling heimkehrt, der ihm nach der Dürre des Sommers und Winters Südafrika in blühender Üppigkeit zeigt, kann er berichten: die Lust zu dauernder Ansiedlung wäre stark über der Kriegsmannschaft.

Wem deutsches Blut nicht gleichgültig ist, wer nicht wünscht, daß unser Überschuß an Volkskraft außer Landes fremden Nationen dienstbar bleibt, und wer versteht, wie wichtig es für den frischen

Digitized by Google

Geist unsrer Zukunft ist, daß unsre Jugend ihre Kräfte auch außerhalb des vielfach mechanisierten Lebens daheim auf freiem Plan unter fremden Verhältnissen erproben lerne, der wird sich angesichts dieses Inhalts freuen, daß durch Frenssens Buch die Teilnahme der Öffentlichkeit in energischer Weise unsern Angelegenheiten in Afrika zugewendet werden wird, er wird es tun, auch wenn er mit dem Erwerb und Ausbau gerade dieser Kolonien nicht einverstanden sein sollte. Aber mit einem solchen willkommenen Inhalte allein ist es noch nicht „getan". Auch bei der national gewendeten Erzählung kommt es ja vor allem auf den Gehalt an, mit dem der Autor diesen Stoff beseelt: was könnte uns an innerem Gut fürs Vaterland Erfreuliches ein Patriotismus bringen, der den vaterländischen Geist befeuerte, während er zugleich dem Volke Abbruch täte am sittlichen Gefühl für Wahr und Unwahr, für Echt und Falsch, für Stark und Schwach? Der also die Liebe zu einem Vaterlande erhöhte, dessen inneren Wert er minderte?

Vieles zu genießen, gibt uns Frenssens Buch. So ist es ihm stellenweise vortrefflich gelungen, uns Zustände des fremden Landes und der Leute darin anschaulich vor Augen zu führen, die tatsächliche Richtigkeit des Dargestellten vorausgesetzt. Ein paar Proben davon. Moor schildert, wie er auf einem Erkundigungsritt bei der Nacht feindliche Feuer entdeckt. „Da legte ich mich in die Knie und kroch eine Strecke, und sah die Spuren unendlich vieler Kinderfüße, dazwischen die Spuren Erwachsener. Große Kinderscharen, von ihren Müttern geführt, waren hier nach Nordosten zu über den Weg gegangen. Ich stand wieder auf und ging nach einem niedrigen Baum, der da am Wege stand, und kletterte in meinen schweren Stiefeln einige Meter hinauf. Da sah ich, nur hundert Meter von mir entfernt, eine breite, mondbeschienene Anhöhe hinaufsteigend, Hunderte von runden Laubhütten, aus deren niedrigen Eingängen hier und da Feuerschein blitzte, und hörte auch Kinderweinen und das Aufblaffen eines Hundes. Es lagen da Tausende von Frauen und Kindern unter leichtem Laubdach um versunkene Feuer. Und weiter dahinter, auf immer breiter werdender Anhöhe, bis zum Rande des Gebirges, das scharf gegen den blauen Sternhimmel aufragte, standen in Haufen Hütten, wie Klumpen, verschwommen und dunkel. Auch von dorther kam Hundegebell und Viehbrüllen." Waren wir hier nicht gleich „mit dabei"? Und schauen wir im folgenden nicht mit den Verfolgern die entsetzlichen Spuren des Feindes auf der Flucht? „Am andern Morgen wagten wir es, den Feind zu verfolgen. Wir ließen alle unsere Unberittenen bei unsern Verwundeten und Kranken im Lager und machten uns ostwärts auf. Wir waren zweihundert Reiter. Aber unsere Pferde waren schlapp, ausgehungert oder krank; und die Gegend, in die wir vorstießen, war eine Durststrecke und wenig erforscht. In einer Breite von ungefähr hundert Metern war die Erde zur Diele zertreten. In solch breiter und solch dichter Schar war der Feind und seine Viehherden dahin gestürmt. Auf diesem Fluchtweg lagen Decken, Tierfelle, Straußenfedern, Geschirre, Weiberschmuck, sterbendes und totes Vieh, vor sich hinstierende, sterbende und tote Menschen. Ein entsetzlicher Geruch von altem

Digitized by Google

Mist und verwesenden Kadavern erfüllte drückend die heiße, stille Luft. Je weiter wir in der brennenden Sonne zogen, desto jammervoller wurde der Weg. Wie tief hatte sich das stolze, wilde, höhnende Volk in seiner Todesangst erniedrigt. Wohin ich von meinem müden Pferd herab die Augen wandte, da lag haufenweise all ihr Gut: Ochsen und Pferde, Ziegen und Hunde, Decken und Felle. Und da lagen Verwundete und Greise, Weiber und Kinder. Ein Haufe kleiner Kinder lag hilflos verschmachtend neben Weibern, deren Brüste lang und schlaff herabhingen; andre lagen allein, die Augen und Nasen voll von Fliegen, noch lebend. Irgend jemand schickte unsere schwarzen Treiber; ich denke, die haben ihnen zum Tode verholfen. So wie alles da lag, all dies Leben, so wunderlich verstreut, Tier und Mensch, wie ihm die Knie gebrochen waren, hilflos, schwer, sich noch quälend, oder schon unbeweglich, sah es aus, als wenn es aus der Luft herabgestürzt wäre." Nun die Schilderung einer Landschaft voll eigentümlicher Schönheit, schrecklich belebt in all ihrer Stille: „Der Mondschein war so hell, daß wir schon von weitem die Wasserlöcher sahen, die als dunkle Stellen auf der kalkigweißen gespenstisch hellen Fläche lagen. Zur Seite standen hier und da einzelne schöne, hohe Bäume. Zwei Termitenhügel standen grau und hellbeschienen unter ihnen. Es sah aus wie ein schön geebneter, marmorbelegter Platz in einem herrlichen Park, Statuen zur Seite unter hohen, stillen Bäumen. Die Pferde hoben die Köpfe; ihr Schritt wurde munterer; die verschlafenen, verfrorenen und verhungerten Reiter wurden lebendig. Nun waren die ersten am ersten Wasserloch. Aber ihre Pferde wandten sich ab und gingen zum zweiten, und gingen zum dritten. Da kamen auch wir heran und spürten den aasigen Geruch, der wie ein böses, schreckliches Ungeheuer platt und gierig auf der ganzen schönen, mondbeschienenen Lichtung lag. Die Löcher waren voll von verwesendem Vieh."

Und wie Frenssens dichterische Phantasie uns hier in unmittelbares Leben versetzt, so gelingt es ihr auch, den gesamten Kulturzustand unter den Europäern Südafrikas mit wenigen Strichen in ein klares Bild zu fügen. „Denn wie überhaupt zu Kriegszeiten verworrene Gerüchte immer neu aufsteigen und von den erregten Gemütern geglaubt und weiter getragen werden, so ist besonders Südafrika, vom Kongo bis zum Kap, wegen seines erst werdenden und unruhig und rasch sich entwickelnden politischen Daseins, wegen der vielen gegeneinander streitenden Interessen der Rassen und der Unternehmungen, und wegen der ungeheuren Entfernungen und unzähligen faulen Stunden, welche das Trekken mit Ochsen mit sich bringt, von einem ungeheuren Klatsch übersponnen. Man mag sagen, daß es in Südafrika hergeht wie in einem großen Neubau, in dessen sämtlichen Räumen die Handwerker klopfen, hämmern und reden. Es hallt hell und laut durch die großen, leeren Räume."

Aber mit diesem Lobe bin ich an der Grenze dessen angelangt, was ich persönlich Frenssens neuem Buche nachrühmen kann.

Ich verstehe, daß dies nach dem Lesen solch lebensvoller Schilderungen überraschend klingen muß. Ihr sachlich-künstlerisches Wesen scheint die Gewähr zu geben für die sachliche Klarheit auch des Geistes,

Digitized by Google

der das ganze Werk beseelt. Wäre dem so, hätten wir hier in der Tat etwas wie ein Meisterwerk dichterischer nationaler Erzählung erhalten, wenn man auch nicht gleich mit Frenssens bedingungslosen Verehrern Kleists „Herrmannsschlacht“ oder gar des Aeschylos „Perser“ heranzuziehen brauchte. Bedauerlicherweise fehlt es aber gerade an diesem Geiste doch. Für mein Gefühl wenigstens ist die Art, wie Frenssen das innere Seelenleben seiner Menschen erfaßt, infolgedessen aber auch die Art, wie diese ihre äußeren Eindrücke wiedergeben, einerseits so absichtlich im Streben nach Schlichtheit des Tones, daß diese Schlichtheit dadurch oft erkünstelt wirkt, andrerseits trotzdem stark durchsetzt von romanhaften, von unechten Elementen. Stellen wie die angeführten, zusammenhängende Darstellungen ohne „Störungen“, gehören zu den Ausnahmen im Buch.

Da ist gleich der Held, der Erzähler selber, ein einfacher Handwerker schlichten Wesens. Wie weit diese Schlichtheit geht, läßt sich beispielsweise vielleicht am besten aus den paar „bäuerlich“ kargen Worten abnehmen, mit denen er sich selbst wieder ins Reine setzt, da ihm durch einen Freund die gänzlich überraschende gewichtige Mitteilung wird, sie müßten in den Krieg nach Afrika: „Da schwieg ich eine Weile; es ging mir sehr viel durch den Kopf. Dann war ich damit fertig und sagte: »Na, denn man zu!«“ So wird mit sich selber fertig nur einer, denke ich, der seine Nase noch nicht viel in Bücher gesteckt hat und kein Federlesens mit Gefühlen zu machen gewohnt ist. Gut, aber wie benimmt der einfache Mann sich weiter? Zwar, wenn dieser Schlossergeselle und Soldat von vielen Dingen zu sprechen weiß, die eigentlich über seinen Horizont hinausgehen müssen, so nehmen wir das hin als einen Notbehelf zu vollerem Berichte. Muß aber der äußere Widerspruch nicht zu einem Bruch ästhetischer und ethischer Art werden, wenn er von solchen höheren Dingen in der Weise eines sensitiven, ja oft eines sentimental romanhaften Geistes spricht? Oder wenn sich's gar herausstellt, daß auch die Form der Schlichtheit selber oft nur ein innerlich anspruchsvolles Wesen verhüllt? So setzt das Buch schon mit der bezeichnenden Einführung ein: „Als ich ein kleiner Junge war, wollte ich Kutscher oder Briefträger werden; das gefiel meiner Mutter sehr. Als ich ein großer Junge war, wollte ich nach Amerika; da schalt sie mich. So um die Zeit, als die Schuljahre zu Ende gingen, sagte ich eines Tages, ich möchte am liebsten Seemann werden; da fing sie an zu weinen. Meine drei kleinen Schwestern weinten auch.“ Ist es aus wirklichem dichterischen Einfühlen in den Helden entsprungene echte Einfachheit, die so „schlicht bedeutungsvoll“ zu erzählen beginnt? Ist es nicht vielmehr erkünstelte Schlichtheit, Gesuchtheit, die wie Einfachheit wirken will? Und wo bleibt die Schlichtheit, wenn der Schlossergeselle den Zustand seines Leutnants, den er für betrunken hielt, mit der Empfindung und in der geläufigen Art eines ausgewachsenen Schöngeistes schildert? „Aber als ich ihm näher kam, sah ich, daß nur seine Augen trunken waren von all dem Schönen und Freundlichen, das er gesehen hatte.“ Oder wenn der Soldat des Seebataillons seine Erschöpfung feierlich beschreibt? „Und meine Kniee vergaßen der Kraft.“ Oder wenn der

Digitized by Google

einfache Mann aus dem Volke „schwere Betrunkenheit“ so schildert: „altes, tapfer unterdrücktes Erbübel hatte sein wildes Haupt erhoben“? Wenn er in Gedanken die „Osterglocken“ zu hören glaubt, „wie sie mit schwerfälligen Stößen über die Stadt wankten“? Wenn er beim Sonnenaufgang schwärmt, daß „das Rot“ „jauchzte“ und „das Blau“ sich „seiner reinen Schönheit freute“?

Wiederkehrende Einzelheiten in einer Dichtung sind Symptome, die auf eine tiefer verborgene Ursache deuten: kann es Frenssen zu innerst ernst gewesen sein mit der Schlichtheit des Mannes, wenn er mit eben diesem Charakter den billigen Effekten der pathetischen Beredsamkeit und Empfindsamkeit nachgeht? Mir scheint, die Frage läßt sich nicht wohl bejahen, wenn man voraussetzt, was man bei einem Dichter wie Frenssen voraussetzen darf: daß er sich überhaupt auf Seelenkunde versteht. Und doch war es für Frenssen weit mehr als eine bloß ästhetische Aufgabe, es war eine Pflicht der ethisch-aufrichtigen Arbeit für ihn, die Schlichtheit ernst zu nehmen, deren seelisches Wesen er so stark betont, wo es ihm darauf ankommt, ihre Art wirken zu lassen.

Und dieses widerspruchsvolle Wesen beschränkt sich nicht etwa auf Äußerungen Moors, auch sein ganzes Verhalten im Feldzuge steht unter dem Doppelzeichen.

Ein begeisterter Verehrer Frenssens meint, „die mächtige, in ihrer Einförmigkeit konzentrierte Melodei von Sand, Blut und Durst dröhnt durch das Buch“. In der Tat ist es diese Melodie, die uns beständig daraus entgegentönt, da Peter Moor all seine und seiner Kameraden Enttäuschungen und Beschwerden sehr lebendig verspürt, sie gewissenhaft bucht und auch dem starken Heimweh unter den Truppen immer wieder mehr oder minder bewegten Ausdruck gibt. Von ihren „jammervoll dumpfen“ Wochen z. B. spricht er, und wie sie in den schweren Wochen ihrem Empfinden Lauf gaben. „Oh, nach Haus! wir wollten alle, alle nach Haus.“ „Ach Afrika!“ klagt er: „wär ich zu Hause!“ Und dann wieder raffen sie sich auf und tragen ergeben ihre Pflicht und ihr Los. So entwirft Frenssen nicht nur ein Bild, das uns die starken Strapazen, die großen Leiden und die Tapferkeit der Truppen in Afrika eindringlich vor Augen stellt, sondern er läßt uns zugleich in das Innere eines Menschen blicken, der selber leidet und, wie er sich zusammennimmt, so auch in beweglichen Klagen über diese Beschwerden laut wird: begreiflicherweise, betone ich, dem „natürlichen“ Menschen durchaus angemessen. Warum sollte uns Frenssen nicht einen guten empfindsamen Burschen schildern, der schlecht und recht wie die andern mitmarschiert und seines Durchschnittsmutes wohl fähig ist? Aber da zeigt sich mir wieder der Bruch. Frenssen stellt ja eben diesen Mann des „Durchschnitts“ in anderen Äußerungen und in seinen Handlungen zugleich als einen Menschen der Ausnahme hin.

Denn Moor ist es, der sich immer wieder freiwillig meldet, wenn ein Unternehmen bevorsteht, das besondere Anforderungen an Kraft und Mut stellt. Er ist es, der durch seine Bitte, zu gefahrvollem Ritte zugelassen zu werden, seinen Leutnant so in Erstaunen setzt, daß der, der Vorgesetzte selber, ihm zuruft: „Bist noch nicht satt davon?“

Digitized by Google

Und er ist's auch, der auf die Warnung, sich nicht allein in die von Feinden durchstreifte Wildnis zu wagen, voll schlichten starken Pflichtgefühls heroisch entgegnet: „Ich habe meine Kameraden verloren und muß melden, wie es gekommen ist.“ Ist das nicht mehr als Durchschnittsmut, ist das nicht in Wort und Tat hohe Mannheit, die man ruhig als Heldentum bezeichnen darf?

Nun hat ja freilich auch der Held nicht bloß menschlich zu fühlen, er muß gelegentlich auch menschlicher Schwachheit fähig sein, soll er anders tapfer erscheinen, d. h. streng gegen sich und nicht bloß roh. Ist es aber wirklich glaubhaft, daß derselbe feste Mann, der diesen starken Sporn zu gefahrvollem Wagen und zur Selbstüberwindung der Pflicht in sich trägt, in gleichem Maße auch der weichmütigen Empfänglichkeit des Durchschnitts für das Schreckliche der Gefahr und für das Empfindliche der Leiden sich überläßt? Daß er das Schreckliche seiner Erfahrungen nicht nur erzählt, sondern sie auch als schrecklich, entsetzlich, jammervoll selber betont und beklagt? Mir scheint, wie „bäuerliche“ Schlichtheit und Schriftstellerpathos in der Brust desselben Mannes sich zusammenfinden müssen, um die Einfachheit in Üppigkeit zu zeigen, so sollen sich weiter in diesem schlichten und zugleich pathetischen Gemüte nun auch die Neigung zum Weichen mit dem Heldenhaften ohne weiteres vereinen, damit der Roman einige, was das Leben trennt. Also geradezu gesagt: aus Liebe zu einem möglichst vielseitigen Effekte treibt Frenssen ästhetisch doppelte Buchführung, aber leider in anderem als dem guten kaufmännischen Begriff. Daß diese Art effektvoller Buchführung nicht der Absicht zu täuschen, sondern wohl seinem unwillkürlichen Wesen entspringt, kann meines Erachtens an der übeln Wirkung nichts ändern. An Stelle von Einzelbeispielen eine schon kurzgestreifte Episode, in der das Doppelwesen von Heldentum und von „üblicher“ Empfindsamkeit so unverträglich hervortritt, daß selbst völlig unpsychologische Naturen stutzig werden müßten.

Moor führt eine Erkundigungspatrouille. Bei einem Überfall aus dem Busch werden seine Leute vor seinen Augen niedergemacht. Er flieht vor der Übermacht, stundenlang halb bewußtlos vor Grauen. „Ich weiß nur, daß es mir entsetzlich schwer und dumpf auf dem Schädel lag, als wäre mein Hut voll Blei, und daß ich den Kopf sonderbar geduckt zwischen den Schultern hielt und die Augen halb geschlossen, und daß ich immer die furchtbaren Hiebe fühlte, die ich gesehen hatte.“ Auf seiner weiteren Irrfahrt begegnet er dann unter anderm einer dicken Schlange, die aus seltsamem Nestgewebe in einem Baume herauszüngelt: „ich lief in Angst weiter“. Endlich erreicht er bei Nacht einen deutschen Feldposten. Und nun — ja nun reitet dieser selbe verzagte, verlorene Moor plötzlich verwandelt in dieselbe nächtige Wildnis, aus der er sich kaum, in Ängsten vor Mensch und Tier, gerettet hat, heldenmütig entschlossen, einsam und allein, wieder zurück. Warum? Nur weil er es jetzt, da er die Lage seiner Abteilung erfährt, als Soldatenpflicht betrachtet, sofort seine Meldung zu überbringen! Und das, obwohl ihn der Offizier ausdrücklich darauf aufmerksam macht, daß es unnötig wäre, gleich zu reiten, da sie ja nun Signalverbindung

Digitized by Google

mit dieser Abteilung hätten! Vielleicht aber handelt sich's hier eben um einen solchen Schwächeanfall, wie er auch den Tapfersten einmal überwältigt, um eine plötzliche, unwiderstehliche Panik, und die Scham, die dann diese Schwäche durch verdoppelten Mut ausgleichen will? Doch Moor, und das ist das Entscheidende, meine ich, Moor quält sich wohl selber mit dem Gedanken, daß ihm seine Leute erschlagen werden konnten, sein verzagtes Verhalten auf der Flucht aber schildert er mit bewegtem Eingehen, ohne ein Wort der Überraschung, des Ärgers oder der Scham darüber: er empfindet es mithin, scheint's, als ebenso den Umständen angemessen, als ebenso natürlich für sich, wie er gleich darauf stark und entschlossen, ohne Not in ein Wagnis weit über die Pflicht hinaus sich begibt.

Wie reimen wir das zusammen?

Wovon zeugen solche Darstellungen? Von dem künstlerischen Erfassen einer Lebenswahrheit? Oder von unkünstlerischem und unwahrhaftigem Wirkungsuchen „nach allen Seiten hin" auf Kosten der Lebenswahrheit?

So ist der Held beschaffen, durch dessen Augen wir sehn und aus dessen Munde wir belehrt werden. Darf es uns wundernehmen, wenn da auch der Feldzugsbericht selber, mag er sich immerhin auf kürzere und selbst längere Strecken freihalten von störenden Elementen, im wesentlichen doch immer wieder romanhaft ausfällt, gleich dem Erzähler? Grade weil ich überzeugt bin, daß unsre Truppen in Afrika weit mehr als Durchschnittsmut und Ausdauer in schmuckloser Treue bewährt haben, grade darum geht es mir „wider die Natur", daß für das lange unbeachtete echte Gut hier nun so oft die aufgeschmückten Aushängeschilder der Schlichtheit und Heldenhaftigkeit herausgesteckt werden. Eine Romanfigur ist der degradierte Offizier (den „Gebannten" heißen ihn Moor und Frenssen), dessen Blick so gewaltiger Art ist, daß der Einjährige „mit blassem Gesicht und verschüttetem Glas zurücktritt, da er mit seinem Trinkspruch unversehens an dessen Leid gerührt hat. Phrase ist's mir, wenn einer heroische Pflichterfüllung als selbstverständlich behandelt und dabei pathetisch weichlich und verweichlichend wie ein Ästhet zu den „großen und harten Dingen", für die seines Kameraden Seele nicht stark genug ist, „neben dem Anblick unsrer Toten" und dem „Sterben der Kameraden" auch „die trotzige, ernste Küste von England" zählt usw.

Bei alledem soll mit diesen Einwendungen nicht etwa bestritten werden, daß das Werk eine „Leistung" in seiner Art bedeutet. Gewiß, Frenssen hat, ganz abgesehen von den großen Darstellungsvorzügen im Einzelnen, das viele stofflich Interessante seines Themas in spannender Weise zu einem übersichtlichen Ganzen verarbeitet, das, wenn es überall „stimmt" (was ich nicht beurteilen kann), uns zweifellos eine lebendige Anschauung vom fernen Lande und den deutschen Kämpfen darin vermittelt. Aber unlösbar mit dieser Darstellung vereint, und auch aus ihrer Art heraus zu großem Teil noch, predigt für mein Empfinden die falsche, die romanhafte und entnervende Mär einerseits von der Schlichtheit, die große Worte zu machen versteht, und andrerseits vom Heldentum, das doch in Empfindsamkeit atmet. Das ist es, was mir, ich muß es offen bekunden, den Genuß auch an den Vorzügen

Digitized by Google

des Werkes vergällt: denn sie sind es ja gerade, die über die Unechtheit im seelischen Kerne des Gebotenen hinwegtäuschen und das Buch dadurch gefährlich machen für die Menge der schnell entflammten Gemüter und der unklaren Köpfe. Ja, sogar für klarere Köpfe und festere Herzen, da hier ein so starkes Gefühl wie die Vaterlandsliebe angesprochen wird, das falsche Gut mit nachsichtiger Kontrolle passieren zu lassen.

Und welcher Art endlich sind die sittlichen Überzeugungen, die diese nationale Erzählung ins Volk trägt?

Ich schätze Frenssen nicht gering genug ein, um es seiner Billigkeit zu besonderem Verdienste anzurechnen, daß er auch offene Worte für die schwere Lage der Schwarzen hat, die wir aus ihrem Besitze verdrängen. Ist aber zu wünschen, daß wir Deutsche uns zu der „Ethik" bekennen, mit der ein Oberleutnant dem Peter Moor zum Schlusse „einen Verstand von der Sache" in Afrika beibringt? Danach nämlich hätten diese Schwarzen „vor Gott und Menschen den Tod verdient, nicht weil sie die zweihundert Farmer ermordet haben und gegen uns aufgestanden sind, sondern weil sie keine Häuser gebaut und keine Brunnen gegraben haben". Das heißt also doch wohl: unsere höhere Kultur ist's, die uns das Recht und die Pflicht gibt, weniger Kultivierte niederzuschlagen. Eine Auffassung des Kultivierens, die für meinen Geschmack durch die unter solchen Umständen wohlfeile Mahnung des Oberleutnants nicht besser wird, wir müßten uns „als einzelne Menschen und als Volk um hohe Gedanken und edle Taten bemühen, damit wir zu der künftigen brüderlichen Menschheit unser Teil beitragen". Aber sehen wir selbst davon ab, daß hier das Vernichten von minder Entwickelten für eine Verpflichtung des Kultivierens genommen wird: standen wir Deutschen mit den Schwarzen im Kampf, weil sie „keine Häuser gebaut und keine Brunnen gegraben haben"? Sind wir sozusagen als Exekutionstruppe zu Strafzwecken wegen ungenügender Kultur nach Afrika gegangen? Warum uns hinter der „Kultur" verstecken, wo es sich doch ganz offenbar um Konsequenzen unsres Ausdehnungsbedürfnisses und Machtwillens handelt? Ist dieser Wille zur Macht, ist diese Ausdehnung unsres Arbeitsbereichs so verwerflich, daß wir uns ihrer schämen, daß wir uns mit solchen Redensarten um das Bekenntnis der Wahrheit herumschlängeln müssen? Ich meinesteils denke: was wir „als einzelne Menschen, wie als Nation" brauchen, um „hohen Gedanken und edeln Taten" überhaupt nachstreben zu können, ist innere Reinlichkeit vor allem, ist Wahrhaftigkeit, soweit sie uns Geschöpfen der Leidenschaft erreichbar ist. Pflegen wir die nicht auch in nationalen Dingen, so bauen wir unsre Vaterlandsliebe auf ein Wesen, das der Liebe nicht wert ist. Und meines Dafürhaltens vergrößern Bücher wie das neue von Frenssen wenn auch unbewußt mit ihrer ästhetischen und ethischen doppelten Buchführung diese Gefahr.

München — Leopold Weber

Digitized by Google

„Und das ärgert unsre Alten ..."

Meister Felix Draeseke hat in einem Aufsatze der Neuen Musikzeitung das Wort genommen wider „Die Konfusion in der Musik" der Gegenwart. Der Aufsatz hat Aufsehen erregt, teils durch die Person seines Verfassers, teils durch seine Tendenz, die auf eine Verurteilung der modernen Musik hinauslief. Alle reaktionären Gemüter begrüßten ihn mit lautem Hurrah, aber auch all die Bequemlichkeitswünsche und Rastneigungen, die in der Brust auch des Fortschrittsmannes verborgen schlummern, antworteten auf den Anruf des einstigen Fahnenjunkers der Weimarer Schule. Grund genug, sich mit seinen Vorwürfen ernstlich auseinanderzusetzen.

Wiederholen wir rasch die wichtigsten Kernsätze. „Verständnislos wird man angeblickt," klagt Draeseke, „wenn wir die jugendlichen Hörer aufmerksam machen auf eine edel gestaltete Melodik, ein fein gefügtes Harmoniegewebe, interessant gegliederte Rhythmik, glatte und abgerundete Form, schön vermittelte oder überraschende Wiedereinführung von Themen. All diese ehemaligen Schönheitsmerkmale erscheinen ihnen wie böhmische Dörfer, die sie nie nennen gehört, und nur wenn von Instrumentation die Rede ist, horchen sie auf, weil nach ihrer Meinung dies neu hinzugetretene Element der Farbe die drei alten Hauptelemente der Musik weit überwiegt, und gut instrumentieren mit gut komponieren für gleichbedeutend angesehen wird. Darüber ist die Melodik fast versiegt, die Harmonik nach einer übertriebenen Verfeinerung durch immerwährende Steigerungen schließlich bei der absoluten Unmusik angelangt, während, wie dies leider in Deutschland von jeher der Fall gewesen, die Rhythmik zu wenig gepflegt, ja geradezu vernachlässigt erscheint. Instrumentieren alle jungen Künstler meist vortrefflich, so übertreiben sie doch auch nicht selten die Farbgebung und verletzen uns sogar manchmal durch schreiende und grelle Klänge. Auch lieben sie in geradewegs unzulässiger Weise eine Häufung der Mittel, die sich in dieser Zahl auch gutbesetzte Orchester nicht leisten können, und wirken mit ihren zahlreichen Hörnern, Trompeten, neu erfundenen Holzblas- und den vielen Schlaginstrumenten dann insoweit recht ungünstig auf das allgemeine Musikleben, als dieser außerordentliche Reichtum die Ohren der Zuhörer verwöhnt und für bescheidnere Orchesterklänge abstumpft. Da gegenwärtig in der Programmusik fast das alleinige Heil gesucht wird, erscheint die Bevorzugung der Instrumentalkunst natürlich begreiflich, indem sie bei der Darstellung der verschiedensten Objekte sich als unentbehrliches und sehr nützliches Hilfsmittel erweist."

Um diese Ausführungen richtig zu beurteilen, wird man von Draesekes Persönlichkeit nicht ganz absehen können. Er selbst hat sich, wie bekannt, vom musikalischen Umsturzmanne mit den Jahren zum Konservativen gewandelt. Das ist eine Tatsache, wegen der ihm kein Mensch zürnen dürfte. Aber es folgt aus ihr nicht, daß nun alle und auch die junge Welt mit ihm konservativ werden müsse. In der Jugend sind wir alle mehr Fortschrittler; mit dem Alter kommt die Bewahrsamkeit. „Besen werden immer stumpf gekehrt und Jungens immer geboren." Man kann es der Jugend von heute nicht ver-

Digitized by Google

denken, daß ihr die Draufgängerei des jungen Draeseke sympathischer ist als seiner Weisheit Altersschluß, denn sie ist eben Jugend.

Steht es aber nun wirklich so schlimm um unsre moderne Musik? Uns scheint: manche Übel, die Draeseke tadelt, sind gewiß da, aber die entsprechenden Übel lassen sich auch in früheren Zeiten nachweisen. Auch damals hat der Most sich absurd geberdet, und doch Wein gegeben, auch damals haben sich Phantasten und Exaltados gefunden, welche die vernünftigsten Grundsätze ins Unsinnige übertrieben. Darf man nach den Auswüchsen allein eine Zeit beurteilen?

Draeseke bedauert, daß der Kampf der Musikparteien, der ehedem um Ideen und Richtungen sich drehte, jetzt nur um Personen geht. Ich habe das fast mit denselben Worten schon vor Jahren als eine Erscheinung der modernen Bewegung bezeichnet (Kw. XIV, 474). Aber das hängt eben mit dem Charakter unsrer Zeit zusammen, daß man nicht auf gemeinsame Programme mehr schwört, sondern individualistisch wirkt und schafft. Wir müßten also lernen, in jeder einzelnen künstlerischen Persönlichkeit die Idee, die aus ihr leuchtet und kämpft, zu erkennen. Und schließlich fragt es sich noch, ob das Eingeschworensein auf ein paar ästhetische Schlagworte nicht viel mehr Übel mitführen würde, als die Gewöhnung, jede künstlerische Erscheinung zunächst einmal ganz für sich zu betrachten.

Ist es wirklich ein so großes Unglück, daß unsere Zeit Liszt *und* Brahms zu schätzen weiß? Bekennt sie damit nicht, daß das Wirkende, Große und Bleibende im Geistesleben die Persönlichkeit und die Gestaltungskraft der Künstler bildet, nicht ihre ästhetischen Grundsätze? Erkennt sie damit nicht, daß das „Prinzip", wofern es mehr sein will als bloße „Regel", nur eine Anschauungsform, und immer nur *eine* ist, die Kunst aber der ganzen Fülle möglicher Anschauungen bedarf? Sollen wir wirklich die Zeiten herbeisehnen, da hervorragende Künstler darum ästhetisch totgeschlagen wurden, bloß weil sie zu einem anderen „Prinzip" sich bekannten?

Sieht man näher zu, was Draeseke an der Gegenwart zu tadeln findet, so sind es meist gar nicht ästhetische Prinzipien, sondern musikalische Handwerksfragen, die ihn erregen. Man sollte denken, sie könnten nur den erregen, der das Wesen der Kunst in der technischen Geschicklichkeit und glatten Form sucht, und das darf man doch von Draeseke nicht annehmen. Also verstehen wir seine Erregung eben nicht. Kunst ist doch zunächst Ausdruck, Mitteilung, und nur *der* träfe das Schaffen der Moderne an der Wurzel, der nachwiese, daß ihr unechte Empfindung, affektierte Ausdrucksweise eigne. Draeseke selbst behauptet das eigentlich nicht, und über die Anwendung der Mittel läßt sich immerhin reden.

Zunächst werden wir dem greisen Meister zugestehen, daß unsrer Musik eine Anzahl technischer Vorzüge der frühern Zeit abhanden kommt. Aber ein so gründlicher Kenner der Kunstgeschichte sollte auch nicht vergessen, daß die ganze geschichtliche Entwicklung einen wechselnden Reigen von Gewinn und Verlust bildet, daß jede technische Errungenschaft in der Kunst mit gleichzeitigen Einbußen auf der andern Seite verbunden zu sein pflegt. Der Übergang vom polyphonen Händelstil zu dem der Wiener Klassiker hat nicht nur neue Kunst-

Digitized by Google

werte gebracht, sondern auch alte außer Kurs gesetzt. Der Schritt von der alten Oper zum Wagnerstil bedeutete den Verzicht auf manche artistische Köstlichkeiten in Arie, Ensemble usw., der den Alten von dazumal schwer genug fiel, wofern sie ihn überhaupt je verschmerzen konnten. Draesekes Gründe wider die moderne Musik sind dieselben, die seit je gegen alle neuere Musik ins Treffen geführt und noch jedesmal durch die Tatsachen widerlegt worden sind.

Natürlich fehlt uns auch die „Melodie". Liest man Draeseke, möchte man glauben, man ginge ihr geradezu aus dem Wege. Aber mit dem „Willen zur Melodie" ist's nicht getan, gibt es nicht Werke genug, die beweisen, daß die Melodie selbst diejenigen flieht, die vorsätzlich nach ihr suchen? Ich halte es doch für recht unwahrscheinlich, daß ein Künstler, dem ein schönes melodisches Gebilde einfiele, es unaufgeschrieben ließe. Freilich sind die Begriffe von Melodie verschieden, sind wandelbar, jede künstlerische Individualität hat ihre eigene, die besonders erlauscht werden will. Man hat sie einem Bruckner und Wolf einst ebenso abgesprochen wie einem Wagner. Heute wissen wir, daß Bruckner und Wolf von Melodie überfließen. Der Vorwurf eines Mangels an Melodie läßt sich nicht einmal im Sinne volkstümlicher Melodik aufrecht halten, man denke an Humperdinck, Kienzl, Blech, Siegfried Wagner, Kistler, Kaskel usw.

Auch die Klage wegen harmonischer Überwürzung hörten wir schon von der alten Leier spielen. Gewiß bekommt man in dieser Hinsicht von Strauß und Reger viel Schlimmes vorgesetzt, aber es ist doch auch wieder klar, daß das Ohr nach immer stärkeren, harmonischen Reizen verlangt, um zur Phantasietätigkeit angeregt zu werden. In dem Bestreben, dieser Forderung zu entsprechen, wird allerdings bisweilen des Guten viel zu viel getan, aber man sieht nicht unter dem richtigen Winkel, wenn man die Harmonik bloß vom Standpunkt früherer Zeiten betrachtet. Von Mendelssohn aus klingen die Harmonien des „Tristan" bizarr. Vom Salomestandpunkt aber fast schon „klassisch". Was die Rhythmik anlangt, so sagt Draeseke ja selbst, daß sie in Deutschland von jeher zu wenig gepflegt wurde. Das hat uns aber nicht gehindert, eine jahrhundertlange, ruhmvolle Epoche zu erleben. Warum also dieser Mangel — den man bei Mahler, Reger, Strauß, Blech u. a. gewiß nicht finden wird — gerade in unsrer Zeit Konfusion nach sich ziehen müsse, das kann ich nicht erkennen.

Meint Draeseke ferner: die modernen Tondichter könnten besser instrumentieren als komponieren, so kann ich ihm auch darin nicht beistimmen. Mir scheint das eine ebenso irrige Verallgemeinerung, als wenn einer sagte, unsre jungen Maler malten nur, um zu kolorieren. Daß die Freude an der Farbe die Phantasie der neueren Künstler beherrschte, daß die Farbe nichts zur vorentworfenen Zeichnung Hinzukommendes, sondern etwas mit dem ersten Einfall schon Gegebenes ist, empfinde ich keineswegs als ein Unheil. Es genügt übrigens an Max Reger und in gewissem Sinne an Hugo Wolf zu erinnern, um zu beweisen, daß der primäre Farbensinn auch bedeutenden Modernen nicht ausnahmslos eigen ist. Endlich sollte man, wenn von der beängstigenden Häufung der musikalischen Aus-

Digitized by Google

drucksmittel, der Instrumente usw. die Rede ist, doch genau unterscheiden, wo es auf eine bloße äußere Summierung von Eindrücken, also auf vergröberte Wirkung abgesehen ist, und wo sie einer Differenzierung, einer Erweiterung des Ausdrucks dienen. Darüber wird von Fall zu Fall geurteilt werden müssen. Und neben Künstlern des Überflusses gibt es immer auch Künstler der Ökonomie, z. B. d'Albert, Wolf-Ferrari. Schließlich muß man bei dem Rufe nach Einfachheit doch auch fragen, ob sie der Persönlichkeit des schaffenden Künstlers entspräche. Soll ein Komponist, der seinen Kontrapunkt nicht bei der Lampe austüftelt, sondern unwillkürlich zugleich in mehreren Stimmen denkt, sich künstlich vereinfachen, weil die Aufnahmsfähigkeit von so und so vielen im Publikum da nicht mitkommt? Hieße es einen solchen Kopf nicht zur Pose zwingen, wenn man ihm vorschriebe, seine Musik einfacher zu schreiben, als er sie empfindet?

Ohne daß der Name genannt würde, richtet sich die Philippika Draesekes besonders an die Adresse von Richard Strauß. Allein Strauß und die moderne Musik sind keineswegs sich deckende Begriffe. Alle, die im heutigen Musikleben etwas gelten, wandeln ihre eigenen Bahnen, lassen sich durchaus nicht etwa als seine „Schule" klassifizieren. Und wenn unselbständige Naturen von Straußens Orchestermagie, von seinem Farbenrausch und seiner tollkühnen Kombinationslust, von der motivischen Organik seines Schaffens sich zur Nachahmung berücken lassen, so mag es sich gleich bleiben, ob sie Draeseke imitieren oder den Komponisten der häuslichen Symphonie. Alle Imitationen sind wertlos.

Draeseke übersieht, daß die meisten Beschuldigungen, die er erhebt, auf die wirklich anerkannten Tondichter unsrer Zeit, wozu — außer den bereits genannten — noch Pfitzner, Schillings, d'Albert, Streicher usw. zu rechnen wären, nicht zutreffen. Für eine Standrede an unreife Kompositionsschüler jedoch ist der ganze Tenor seines Streitaufsatzes zu gewichtig. Zudem — auch ein junger Goethe der Musik müßte sich erst seinen Götz vom Leibe schreiben, bevor er zu seiner Iphigenie käme. Gott bewahr' uns vor einer „abgeklärten" Jugend! Kommt aber ein Musikus aus den künstlerischen Flegeljahren nicht heraus, kann dann nicht ein Teil Schuld auch am Lehrer liegen, wenn er den Schultyrannen herausbeißt und den dunkeln Drang seiner Jünger nicht zu leiten versteht? Um ihn leiten zu können, müßt' er sich freilich erst ihr Vertrauen erwerben, indem er sich bemühte, auf sie einzugehen, indem er nicht jeden Überschwang mit einem Satz der ästhetischen Tabulatur niederdonnerte, sondern bis an die möglichste Grenze gelten ließe, indem er nicht gleich als Effekthascherei verdammte, was vielleicht lediglich dem üppigen aber ehrlichen Ausdrucksbedürfnis einer jugendlichen Phantasie entspringt, indem er nur zeigte, wie sich der Ausdruck, den der Schüler gewollt, aber nicht getroffen hat, mit einfacheren Mitteln sicher erreichen ließe usw. Unsre Konservatoriumslehrer sollten sich den Schülern doch seltner „in hoher Meisterwolk" zeigen und im Verkehr mit ihnen häufiger „der eignen Spur vergessen".

Das immer stärkere Hervortreten des Ideals der absoluten Musik

Digitized by Google

unter den neueren Tondichtern scheint Draeseke nicht bemerkt zu haben, er scheint nicht zu wissen, daß Mahler das Programm verwirft, daß Richard Strauß es immer mehr beschränkt, daß Max Reger völlig programmlos arbeitet. Und so bleibt von dem ganzen Aufsatz wirklich nicht viel bestehen, als eine Anzahl von Tadelworten gegen gewisse Exzentrizitäten, die jeder ohne weiteres unterzeichnen kann. Und, leider, auch die Tatsache, daß ein so bedeutender Künstler wie Draeseke jetzt völlig die Fühlung mit der Musik der Gegenwart verloren hat.

Als einen Notschrei (man dürfe die Dinge nicht so weiter gehen lassen) schickt er seinen Aufsatz aus und erwartet Zustimmung — aus Künstlerkreisen. Daran wird es nicht fehlen, aber helfen wird es nichts. Die Entwicklung der Kunst läßt sich durch keine Senatsbeschlüsse beeinflussen, die neue Generation hört mit andern Ohren in das Reich des Klanges und folgt Idealen, die mit ihr geboren sind. Schließlich kommt für jeden einmal der Tag, wo er sagen muß: „Ich verstehe die Welt nicht mehr", und sich in seine Erinnerungen flüchtet. Menschenloos! Aber so schön dem alten Herrn das sprühende Feuer steht, womit er die Tage seiner Jugend verherrlicht, so unrecht hat er zu glauben, daß nicht dieselbe reine Flamme in dem Streben der heutigen jungen Musiker glühe. Mich dünkt, der Dichter habe in all dieser Wirrnis das rechte, erlösende, versöhnende und den Kern der Sache treffende Wort gesprochen:

Magst du zu den Alten halten
Oder alles neu gestalten:
Mein's nur **treu** und Gott laß walten.

Prag — Richard Batka

Lose Blätter

Religiöse Prosa

[Was wir unter religiöser Prosa verstehen möchten, davon spricht ein Aufsatz an anderer Stelle dieses Heftes. Der erste Gedanke, den das Wort weckt, steuert auf die christliche Bekenntnisliteratur zu, und in der Tat liegt in ihr, wie z. B. F. M. Schieles kluge und feine Sammlung im Verlage von Dürr zeigt, auch von nicht streng kirchlich Gesinnten ein recht aufschlußreiches Material vor. Die Beispiele im Lesebuch L. Pflegers erläutern ähnlich den „Katholischen Glauben im deutschen Volke" (Dürr). Aber **wir** möchten heut etwas anderes zeigen: nicht, wie der Einzelne sich zum Christentum oder zum Dogma mit seiner Überzeugung stellt und wie er diese Stellung begründet; sondern, wie er zum Höchsten steht, was für hohe Gebilde das Gefühl der Abhängigkeit von Unfaßlichem im deutschen Schrifttum hat erblühen lassen, und wie stark dieses religiöse Gefühl uns alle durchlebt vom christlich Gläubigen über jede Gebundenheit und Befreitheit der Gedanken bis zu Nietzsche dem Christentumsverächter hin. Eine solche Auswahl nach im tiefsten Wortsinn ästhetischen Grundsätzen ist unsres Wissens noch nicht einmal versucht worden. Natürlich sind wir uns vollkommen bewußt, daß auch unsre „Losen Blätter" den Lesern zum Weihnachtsfest nur den Versuch

Digitized by Google

eines Versuchs, nur die Anregung zu einem Versuch bieten können. Zudem mußten wir uns nach der früheren Zusammenstellung „religiöser Dichtung“ in gebundener Form (Kw. XIX, 14) diesmal auf religiöse Prosa und aus räumlichen Gründen auf Proben aus dem letzten Jahrhundert der deutschen Literatur beschränken. So eröffnen wir unsre Zusammenstellung bereits mit dem alternden Goethe. Dennoch werden viele Leser mit uns davon überrascht sein, welch Glockenläuten mit dem Folgenden erklingt. Und die Harmonie all dieser erzenen Klänge ist vielleicht nur um so schöner, weil die meisten der hier tönenden Geister ganz fern von dem Bewußtsein waren, Kunst zu bieten.]

Goethe:

Mit diesen Gesinnungen nähere ich mich euch, ihr ältesten, würdigsten Denkmäler der Zeit. Auf einem hohen nackten Gipfel sitzend und eine weite Gegend überschauend, kann ich mir sagen: hier ruhst du unmittelbar auf einem Grunde, der bis zu den tiefsten Orten der Erde hinreicht, keine neuere Schicht, keine aufgehäuften, zusammengeschwemmten Trümmer haben sich zwischen dich und den festen Boden der Urwelt gelegt, du gehst nicht wie in jenen fruchtbaren, schönen Tälern über ein anhaltendes Grab, diese Gipfel haben nichts Lebendiges erzeugt und nichts Lebendiges verschlungen, sie sind vor allem Leben und über alles Leben. In diesem Augenblicke, da die inneren anziehenden und bewegenden Kräfte der Erde gleichsam unmittelbar auf mich wirken, da die Einflüsse des Himmels mich näher umschweben, werde ich zu höheren Betrachtungen der Natur hinaufgestimmt, und wie der Menschengeist alles belebt, so wird auch ein Gleichnis in mir rege, dessen Erhabenheit ich nicht widerstehen kann. So einsam, sage ich zu mir selber, indem ich diesen ganz nackten Gipfel hinab sehe und kaum in der Ferne am Fuße ein gering wachsendes Moos erblicke, so einsam, sage ich, wird es dem Menschen zumute, der nur den ältesten, ersten, tiefsten Gefühlen der Wahrheit seine Seele eröffnen will. Ja, er kann zu sich sagen: ihr auf dem ältesten ewigen Altare, der unmittelbar auf die Tiefe der Schöpfung gebaut ist, bring' ich dem Wesen aller Wesen ein Opfer. Ich fühle die ersten, festesten Anfänge unsers Daseins, ich überschaue die Welt, ihre schrofferen und gelinderen Täler und ihre fernen fruchtbaren Weiden, meine Seele wird über sich selbst und über alles erhaben und sehnt sich nach dem nähern Himmel. Aber bald ruft die brennende Sonne Durst und Hunger seinem menschlichen Bedürfnisse zurück. Er sieht sich nach jenen Tälern um, über die sich sein Geist schon hinausschwang, er beneidet die Bewohner jener fruchtbaren, quellreichen Ebenen, die auf dem Schutte und den Trümmern von Irrtümern und Meinungen ihre glücklichen Wohnungen aufgeschlagen haben, den Staub ihrer Voreltern aufkratzen und das geringe Bedürfnis ihrer Tage in einem engen Kreise ruhig befriedigen. Vorbereitet durch diese Gedanken, bringt die Seele in die vergangenen Jahrhunderte hinauf, sie vergegenwärtigt sich alle Erfahrungen sorgfältiger Beobachter, alle Vermutungen feuriger Geister. Diese Klippe, sage ich zu mir selber, stand schroffer, zackiger, höher in die Wolken, da dieser Gipfel noch als eine meerumflossene Insel in den alten Wassern dastand — um sie sauste der Geist, der über den Wogen brütete — und

Digitized by Google

in ihrem weiten Schoße die höheren Berge aus den Trümmern des Urgebirges und aus ihren Trümmern, den Resten der eigenen Bewohner die spätern und fernern Berge sich bildeten. Schon fängt das Moos zuerst sich zu erzeugen an, schon bewegen sich seltener die schaligen Bewohner des Meeres, es senkt sich das Wasser, die höhern Berge werden grün, es fängt alles an von Leben zu wimmeln. (Über den Granit)

Gottlieb Fichte:

Schon in der vorigen Rede ist deutlich dargetan worden, daß die Religion überhaupt sich gar nicht äußerlich darstelle und den Menschen durchaus nicht treibe, irgend etwas zu tun, das er nicht ohne sie ebensowohl getan hätte, sondern daß sie ihn nur innerlich vollende zu seinem wahrhaften Sein und Dasein. Sie ist gar kein Tun, noch Tätiges, — sondern sie ist eine Ansicht; sie ist Licht und das einzige wahre Licht, welches alles Leben und alle Gestaltungen des Lebens in sich trägt und sie in ihrem innersten Kerne durchdringt. Einmal ausgesprochen, quillt es aus sich selber ewig fort und verbreitet sich ohne Aufhören; und es ist so vergeblich, ihm zu sagen: „leuchte!", als es vergeblich wäre, dies der irdischen Sonne zu sagen, wenn sie am Himmel steht. Es tut dies ohne alles unser Gebot, und leuchtet es nicht, so ist es eben nicht angebrochen. Wie es anbricht, so verschwinden alle Finsternisse und die Traumgestalten und Gespenster, welche im Schoße derselben sich erzeugten, von selbst. Es ist vergeblich, den Finsternissen zu sagen: „Werdet Licht!" Sie können kein Licht aus sich hervorgehen lassen, denn sie haben keins in sich. Ebenso vergebens ist es, dem in Vergänglichkeit verlorenen Menschen zu sagen: „Erhebe dein Auge zum Ewigen!" Er hat für das Ewige kein Auge; das Auge, das er hat, ist selbst vergänglich und ist die Vergänglichkeit und gebiert Vergänglichkeit aus sich heraus. Laßt aber das Licht erst ausbrechen, so wird die Finsternis sichtbar und weicht und zieht sich zurück, wie Schatten über die Flur. Die Finsternis ist die Gedankenlosigkeit, die Frivolität, der Leichtsinn der Menschen. Wo das Licht der Religion aufgegangen ist, hat man den Menschen vor diesen nicht weiter zu warnen, noch er mit ihnen zu kämpfen; sie sind zerflossen, und man kennt nicht mehr ihre Stätte. Sind sie noch da, so ist das Licht der Religion sicher noch nicht aufgegangen, und alles Warnen und Vermahnen ist verloren.

Ernst Moritz Arndt:

„Religion, Religion — da liegt der Grund unsres Wehes; daß man von ihr nichts mehr wissen will; daß man sie aus den Schulen und von den Katheedern und aus den Gesellschafts- und Wochenzimmern verbannt; daß die Kinder nicht mehr ihren Abendsegen beten beim Schlafengehen, noch bei Tische die Hände faltend dem Geber alles Guten danken, da steckt es und wird es stecken, bis das Alte wieder zurückgebracht wird." — So schreit und klagt man darein, wohl mit guter Absicht, aber mit schlechtem Verstande, ohne zu wissen, woher und wohin. Was ihr sehet, das kann ich auch sehen, daß das Zeitalter keine Gottesfurcht, keine Frömmigkeit, keinen hohen Glauben hat, daß selbst die, so gebildet heißen wollen: Weltleute, Höflinge, Magnaten, Gelehrte vielleicht am meisten, dies alles zum Teil als Albernheiten des Kinderzustandes der Menschen belachen, welches der Erwachsene nur abwerfen könne. Aber wenn ihr glaubt, dies sei durch Zwang, durch den alten dummen Zwang wieder zurückzubringen, so seid

Digitized by Google

ihr sehr blind. Alle jene Spötter und Lacher sind wohl in ihren Kinder- und Knabenjahren mit Beten, Singen, Bibellesen, Kirchengehen und allerlei Geschwätz von Gott über und über gesättigt worden, und doch halten sie nicht bei dem fest, wobei man sie mit so vielem Eifer fest zu machen suchte. Ich will euch sagen, wie es ist. Die alte Zeit, die in Nacht und Dunst des Wahns begraben lag, begnügte sich mit dem Worte und mit Autoritäten und lebte und schlief ganz bequem auf den weichen Kissen ihres sichern Glaubens. Die neue Zeit, immer mehr vergeistigt durch eine alles spaltende und skelettierende Philosophie, einen entnervenden Despotismus und eine alles wissen wollende Klügelei, konnte wenigstens den Wahn nicht mehr ertragen und blies seine Dunstwolken auseinander. Daß das kein Gott, keine Religion, kein Glaube war, was man ihnen herzlos dafür gegeben und was sie herzlos dafür empfangen, das konnten sie jetzt leicht sehen; aber daß die heiligen Dinge Gott, Religion, Glaube nichts seien, das zu meinen hatten sie kein Recht. Indessen Entschuldigung ihres Unverstandes mögen sie in ihrer Zeit haben, und wir können diese verarmten Spötter nur bedauern, daß es ihnen so ergangen. Wir sind nicht so wahnsinnig wie unsre Väter, das Größte und Heiligste in Worten herumzutragen vor den Kindern, die überall durch Worte am wenigsten gelehrt werden können; wir sind nicht so dumm, ihnen als etwas Festes und Gewisses zu geben, was sie nicht fassen können, wenigstens nur durch die elendeste Weltbeschränkung fassen können, weswegen der alte Gott und die alte Welt ihnen auch so klein, so kalt und tot kommen mußten; wir sind nicht so frech, als ein bestimmtes Wissen hinzustellen, was wir in stummer Ehrfurcht nur glauben und ahnen. Aber o schöne lebendige Welt! O erhabener lebendiger Geist, der in ihr und aus ihr alles erschafft! Euch wollen wir frisch und unverschlossen vor die offenen Kinderaugen führen, nicht mit Worten und Formeln, sondern im Weben und Leben, in allem Sein. Daß nichts Verwirrtes und Erkältendes in ihr Gemüt komme, daß der geheime Sinn für alles Allgemeine und Unendliche nicht zu früh eingeengt, bestimmt und beschnitten werde, dahin geht unser ganzes Streben. Indem wir in allen Dingen einen göttlich wirkenden, geheim verbindenden, lebendigen Geist sehen lassen, indem wir alles Tote zum Leben machen, indem wir das große Spiel der Welt auf den zartbesaiteten Geschöpfen nicht hindern, lehren wir doch wohl auf das religiöseste Religion?

Jean Paul:

Wenn man in der Kindheit erzählen hört, daß die Toten um Mitternacht, wo unser Schlaf nahe bis an die Seele reicht und selber die Träume verfinstert, sich aus ihrem aufrichten, und daß sie in den Kirchen den Gottesdienst der Lebendigen nachäffen: so schaudert man der Toten wegen vor dem Tode, und wendet in der nächtlichen Einsamkeit den Blick von den langen Fenstern der stillen Kirche weg und fürchtet sich, ihrem Schillern nachzuforschen, ob es wohl vom Monde niederfalle.

Die Kindheit, und noch mehr ihre Schrecken als ihre Entzückungen, nehmen im Traume wieder Flügel und Schimmer an und spielen wie Johanniswürmchen in der kleinen Nacht der Seele. Zerdrückt uns diese flatternden Funken nicht! — Lasset uns sogar die dunkeln peinlichen Träume als hebende Halbschatten der Wirklichkeit! — Und womit will man uns

Digitized by Google

die Träume ersetzen, die uns aus dem untern Getöse des Wasserfalls wegtragen in die stille Höhe der Kindheit, wo der Strom des Lebens noch in seiner kleinen Ebene schweigend und als ein Spiegel des Himmels seinen Abgründen entgegenzog? —

Ich lag einmal an einem Sommerabende vor der Sonne auf einem Berge und entschlief. Da träumte mir, ich erwachte auf dem Gottesacker. Die abrollenden Räder der Turmuhr, die elf Uhr schlug, hatten mich erweckt. Ich suchte im ausgeleerten Nachthimmel die Sonne, weil ich glaubte, eine Sonnenfinsternis verhülle sie mit dem Mond. Alle Gräber waren aufgetan und die eisernen Türen des Gebeinhauses gingen unter unsichtbaren Händen auf und zu. An den Mauern flogen Schatten, die niemand warf, und andere Schatten gingen aufrecht in der bloßen Luft. In den offenen Särgen schlief nichts mehr als die Kinder. Am Himmel hing in großen Falten bloß ein grauer schwüler Nebel, den ein Riesenschatten wie ein Netz immer näher, enger und heißer hereinzog. Über mir hörte ich den fernen Fall der Lawinen, unter mir den ersten Tritt eines unermeßlichen Erdbebens. Die Kirche schwankte auf und nieder von zwei unaufhörlichen Mißtönen, die in ihr miteinander kämpften und vergeblich zu einem Wohllaut zusammenfließen wollten. Zuweilen hüpfte an ihren Fenstern ein grauer Schimmer hinan, und unter dem Schimmer lief das Blei und Eisen zerschmolzen nieder. Das Netz des Nebels und die schwankende Erde rückten mich in den Tempel, vor dessen Tore in zwei Gift-Hecken zwei Basilisken funkelnd brüteten. Ich ging durch unbekannte Schatten, denen alle Jahrhunderte aufgedrückt waren. — Alle Schatten standen um den Altar und allen zitterte und schlug statt des Herzens die Brust. Nur ein Toter, der erst in die Kirche begraben worden, lag noch auf seinen Kissen ohne eine zitternde Brust, und auf seinem lächelnden Angesicht stand ein glücklicher Traum. Aber da ein Lebendiger hineintrat, erwachte er und lächelte nicht mehr, er schlug mühsam ziehend das schwere Augenlid auf, aber innen lag kein Auge, und in der schlagenden Brust war statt des Herzens eine Wunde. Er hob die Hände empor und faltete sie zu einem Gebete; aber die Arme verlängerten sich und löseten sich ab, und die Hände fielen gefaltet hinweg. Oben am Kirchengewölbe stand das Zifferblatt der Ewigkeit, auf dem keine Zahl erschien, und das sein eigner Zeiger war; nur ein schwarzer Finger zeigte darauf, und die Toten wollten die Zeit darauf sehen.

Jetzo sank eine hohe edle Gestalt mit einem unvergänglichen Schmerz aus der Höhe auf den Altar hernieder und alle Toten riefen: „Christus! ist kein Gott?“

Er antwortete: „Es ist keiner.“

Der ganze Schatten jedes Toten erbebte, nicht bloß die Brust allein, und einer um den andern wurde durch das Zittern zertrennt.

Christus fuhr fort: „Ich ging durch die Welten, ich stieg in die Sonnen und flog mit den Milchstraßen durch die Wüsten des Himmels; aber es ist kein Gott. Ich stieg herab, soweit das Sein seine Schatten wirft, und schauete in den Abgrund und rief: Vater, wo bist du? Aber ich hörte nur den ewigen Sturm, den niemand regiert, und der schimmernde Regenbogen aus Westen stand ohne eine Sonne, die ihn schuf, über dem Abgrunde und tropfte hinunter. Und als ich aufblickte zur unermeßlichen Welt nach dem göttlichen Auge, starrte sie mich mit einer

Digitized by Google

leeren bodenlosen Augenhöhle an; und die Ewigkeit lag auf dem Chaos und zernagte es und wiederkäuete sich. — Schreiet fort, Mißtöne, zerschreiet die Schatten; denn Er ist nicht!"

Die entfärbten Schatten zerflatterten, wie weißer Dunst, den der Frost gestaltet, im warmen Hauche zerrinnt; und alles wurde leer. Da kamen, schrecklich für das Herz, die gestorbenen Kinder, die im Gottesacker erwacht waren, in den Tempel und warfen sich vor die hohe Gestalt am Altare und sagten: „Jesus! haben wir keinen Vater?" — Und er antwortete mit strömenden Tränen: „Wir sind alle Waisen, ich und ihr, wir sind ohne Vater." Da kreischten die Mißtöne heftiger — die zitternden Tempelmauern rückten auseinander — und der Tempel und die Kinder sanken unter — und die ganze Erde und die Sonne sanken nach — und das ganze Weltgebäude sank mit seiner Unermeßlichkeit vor uns vorbei — und oben am Gipfel der unermeßlichen Natur stand Christus und schauete in das mit tausend Sonnen durchbrochene Weltgebäude herab, gleichsam in das um die ewige Nacht gewühlte Bergwerk, in dem die Sonnen wie Grubenlichter und die Milchstraßen wie Silberadern gehen.

Und als Christus das reibende Gedränge der Welten, den Fackeltanz der himmlischen Irrlichter und die Korallenbänke schlagender Herzen sah, und als er sah, wie eine Weltkugel um die andere ihre glimmenden Seelen auf das Totenmeer ausschüttete, wie eine Wasserkugel schwimmende Lichter auf die Wellen streuet: so hob er groß wie der höchste Endliche die Augen empor gegen das Nichts und gegen die leere Unermeßlichkeit und sagte: „Starres, stummes Nichts! Kalte, ewige Notwendigkeit! Wahnsinniger Zufall! Kennt ihr das unter euch? Wann zerschlagt ihr das Gebäude und mich? — Zufall, weißt du selber, wenn du mit Orkanen durch das Sternen-Schneegestöber schreitest und eine Sonne um die andere ausweheſt, und wenn der funkelnde Tau der Gestirne ausblinkt, indem du vorübergeheſt? — Wie ist jeder so allein in der weiten Leichengruft des Alles! Ich bin nur neben mir — o Vater! o Vater! wo ist deine unendliche Brust, daß ich an ihr ruhe? — Ach, wenn jedes Ich sein eigner Vater und Schöpfer ist, warum kann es nicht auch sein eigner Würgengel sein?" . . .

„Ist das neben mir noch ein Mensch? Du Armer! Euer kleines Leben ist der Seufzer der Natur oder nur sein Echo — ein Hohlspiegel wirft seine Strahlen in die Staubwolken aus Totenasche auf euere Erde hinab, und dann entsteht ihr bewölkten, wankenden Bilder. — Schaue hinunter in den Abgrund, über welchen Aschenwolken ziehen — Nebel voll Welten steigen aus dem Totenmeer, die Zukunft ist ein steigender Nebel und die Gegenwart ist der fallende. — Erkennst du deine Erde?"

Hier schauete Christus hinab, und sein Auge wurde voll Tränen und er sagte: „Ach, ich war sonst auf ihr: da war ich noch glücklich, da hatt' ich noch meinen unendlichen Vater und blickte noch froh von den Bergen in den unermeßlichen Himmel und drückte die durchstochene Brust an sein linderndes Bild und sagte noch im herben Tode: »Vater, ziehe deinen Sohn aus der blutenden Hülle und heb' ihn an dein Herz.« . . . Ach, ihr überglücklichen Erdenbewohner, ihr glaubt Ihn noch. Vielleicht gehet jetzt euere Sonne unter und ihr fallet unter Blüten, Glanz und Tränen auf die Knie und hebet die seligen Hände empor und rufet unter tausend Freudentränen zum aufgeschlossenen Himmel hinauf: auch

Digitized by Google

mich kennst du, Unendlicher, und alle meine Wunden, und nach dem Tode empfängst du mich und schließest sie alle. . . . Ihr Unglücklichen, nach dem Tode werden sie nicht geschlossen. Wenn der Jammervolle sich mit wundem Rücken in die Erde legt, um einem schönern Morgen voll Wahrheit, voll Tugend und Freude entgegenzuschlummern: so erwacht er im stürmischen Chaos, in der ewigen Mitternacht — und es kommt kein Morgen und keine heilende Hand und kein unendlicher Vater! — Sterblicher neben mir, wenn du noch lebest, so bete ihn an: sonst hast du Ihn auf ewig verloren."

Und als ich niederfiel und ins leuchtende Weltgebäude blickte: sah ich die emporgehobenen Ringe der Riesenschlange der Ewigkeit, die sich um das Welten-All gelagert hatte — und die Ringe fielen nieder und sie umfaßte das All doppelt — dann wand sie sich tausendfach um die Natur — und quetschte die Welten aneinander — und drückte zermalmend den unendlichen Tempel zu einer Gottesacker-Kirche zusammen — und alles wurde eng, düster, bang, — und ein unermeßlich ausgedehnter Glockenhammer sollte die letzte Stunde der Zeit schlagen und das Weltgebäude zersplittern . . . als ich erwachte.

Meine Seele weinte vor Freude, daß sie wieder Gott anbeten konnte — und die Freude und das Weinen und der Glaube an ihn waren das Gebet. Und als ich aufstand, glimmte die Sonne tief hinter den vollen purpurnen Kornähren und warf friedlich den Widerschein ihres Abendrotes dem kleinen Monde zu, der ohne eine Aurora im Morgen aufstieg; und zwischen dem Himmel und der Erde streckte eine frohe vergängliche Welt ihre kurzen Flügel aus und lebte, wie ich, vor dem unendlichen Vater; und von der ganzen Natur um mich flossen friedliche Töne aus, wie von fernen Abendglocken.

Novalis:

Muß immer der Morgen wiederkommen? Endet nie des Irdischen Gewalt? Unselige Geschäftigkeit verzehrt den himmlischen Anflug der Nacht. Wird nie der Liebe geheimes Opfer ewig brennen? Zugemessen ward dem Lichte seine Zeit; aber zeitlos und raumlos ist der Nacht Herrschaft. — Ewig ist die Dauer des Schlafs. Heiliger Schlaf! Beglücke zu selten nicht der Nacht Geweihte in diesem irdischen Tagewerk. Nur die Toren verkennen dich und wissen von keinem Schlafe, als dem Schatten, den du in jener Dämmerung der wahrhaften Nacht mitleidig auf uns wirfst. Sie fühlen dich nicht in der goldnen Flut der Trauben, in des Mandelbaums Wunderöl und dem braunen Safte des Mohnes. Sie wissen nicht, daß du es bist, der des zarten Mädchens Busen umschwebt, und zum Himmel den Schoß macht: ahnden nicht, daß aus alten Geschichten du himmelöffnend entgegentrittst und den Schlüssel trägst zu den Wohnungen der Seligen, unendlicher Geheimnisse schweigender Bote.

(Hymnen aus der Nacht)

Friedrich Schleiermacher:

Anschauung ohne Gefühl ist nichts und kann weder den rechten Ursprung noch die rechte Kraft haben, Gefühl ohne Anschauung ist auch nichts: beide sind nur dann und deswegen etwas, wenn und weil sie ursprünglich eins und ungetrennt sind. Jener erste geheimnisvolle Augenblick, der bei jeder sinnlichen Wahrnehmung vorkommt, ehe noch An-

Digitized by Google

schauung und Gefühl sich trennen, wo der Sinn und sein Gegenstand gleichsam ineinander geflossen und eins geworden sind, ehe noch beide an ihren ursprünglichen Platz zurückkehren — ich weiß, wie unbeschreiblich er ist und wie schnell er vorübergeht, ich wollte aber, ihr könntet ihn festhalten und auch in der höheren und göttlichen religiösen Tätigkeit des Gemüts ihn wieder erkennen. Könnte und dürfte ich ihn doch aussprechen, andeuten wenigstens, ohne ihn zu entheiligen! Flüchtig ist er und durchsichtig wie der erste Duft, womit der Tau die erwachten Blumen anhaucht, schamhaft und zart wie ein jungfräulicher Kuß, heilig und fruchtbar wie eine bräutliche Umarmung; ja nicht wie dies, sondern er ist alles dieses selbst. Schnell und zauberisch entwickelt sich eine Erscheinung, eine Begebenheit zu einem Bilde des Universums. So, wie sie sich formt, die geliebte und immer gesuchte Gestalt, flieht ihr meine Seele entgegen, ich umfange sie nicht wie einen Schatten, sondern wie das heilige Wesen selbst. Ich liege am Busen der unendlichen Welt: ich bin in diesem Augenblick ihre Seele, denn ich fühle alle ihre Kräfte und ihr unendliches Leben, wie mein eigenes, sie ist in diesem Augenblicke mein Leib, denn ich durchdringe ihre Muskeln und ihre Glieder wie meine eigenen, und ihre innersten Nerven bewegen sich nach meinem Sinn und meiner Ahndung wie die meinigen. Die geringste Erschütterung, und es verweht die heilige Umarmung, und nun erst steht die Anschauung vor mir als eine abgesonderte Gestalt, ich messe sie, und sie spiegelt sich in der offenen Seele wie das Bild der sich entwindenden Geliebten in dem aufgeschlagenen Auge des Jünglings, und nun erst arbeitet sich das Gefühl aus dem Innern empor und verbreitet sich wie die Röte der Scham und der Lust auf seiner Wange. Dieser Moment ist die höchste Blüte der Religion. (Reden über die Religion)

Ludwig Richter:

O Gott, wie herrlich ist hier von meinem Plätzchen auf dem Berge die weite Gegend! So himmlisch schön, so sinnlich schön! Der blaue, tiefe Himmel, die weite, grüne Welt, die schöne, helle Mailandschaft, mit tausend Stimmen belebt! Ich fühle da so recht die Schönheit des lieben Vaters oben in all der sinnlichen Erscheinung und durch meine Sinne.

Und das alles um mich ist irdisch, und welche Armut wäre das, wenn ich Gott bloß in den schwarzen Buchstaben und bloß mit meinen körperlosen Gedanken erkennen, lieben, verehren könnte! Ein blühender Baum, von Bienen umsummt, duftend, tönend, — dies Schauen ist mir oft lieber gewesen als die geistreichste theologische oder philosophische Abhandlung vom Wesen Gottes. Alle Dinge sind geheiligt, werden verklärt, stehen in der lebendigsten Beziehung zu ihrem Schöpfer. Bloß das Verderben dieser guten Dinge ist Sünde. Ist die Liebe in allen ihren Stufen zusammen, physisch, psychisch, geistig, göttlich, ist sie nicht in ihrem innersten Wesen so rein, so mächtig, daß es nichts Schöneres und Mächtigeres gibt als diese Blüte des Lebens, diese in Gottes Händen heilige Kraft? Ist sie nicht Abglanz und Vorspiel des Verhältnisses der Gemeinschaft Gottes mit der menschlichen Seele? Eine Ahnung von jenem Seligsein, das wir jetzt unsrer Verderbtheit wegen nicht ganz fühlen und verstehen können, oder nur die Besten und Reinsten in seligen Augenblicken.

Ich habe, wenn ich einsam oben im Wald herumgehe, gar süße Stunden; ich verfolge da eine Idee, die mir nach dem Tode der Mutter

Digitized by Google

zuerst aufging, jetzt immer gewisser, größer und freudenreicher mich umfängt. Es betrifft das göttliche Reich, welches ich in der Kirche realisiert von der Apostelzeit her vor mir sehe. Wie sonderbar, daß man oft von den herrlichsten Dingen gar nicht berührt wird, sobald man nur die unvollkommene Erscheinung derselben allein im Auge hat. Wer sein Auge, seinen Formensinn nicht unablässig gebildet hat, sieht in einer Venus von Melos auch nichts als einen Torso alten Marmors, ein Stück Weibsbild. Dem feineren Sinn geht wirklich etwas übersinnlich Großes in dieser vollendeten sinnlichen Erscheinung auf, und darin erst versteht man die große Idee des Künstlers und ist entzückt und beseligt davon. Größer, reicher, faßlicher ist mir die Idee der Kirche Christi geworden in ihrer ganzen geschichtlichen Entwicklung und sichtbaren Erscheinung, mit all ihrer Tiefe, die bis ins göttliche Geheimnis hineinreicht. Doch davon wollte ich ja nicht sprechen, sondern nur, daß ich recht reiche Stunden von Gottes Güte habe, trotz dem tiefen Leid, das mit mir aufsteht und mit mir schlafen geht, wenn ich schlafen kann. Und auch da brennt es nicht grabezu verzehrend, wie geheimer Brand unter Sparrwerk, sondern mehr wie Kohlenglut im Weihrauchfaß; es verdampft, und süßer Duft als Gebet steigt hoch hinauf und macht das Herz immer freier und frischer, bis es sich in Lob und Dank auflösen kann; und dann kommt ein heiliger Friede herab wie obere Lebensluft und Odem Gottes.

(Lebenserinnerungen eines deutschen Malers)

Adalbert Stifter:

Wie es sein wird, wenn wir die Grenze dieses Lebens betreten haben, wenn sein letzter Atemzug vorbei ist — wer kann es sagen? Daß alles, was göttlich ist, nicht untergehen kann, ist gewiß: geht doch nicht einmal ein Sandkorn verloren, nicht einmal ein Wassertropfen, wir wissen es, und wir sehen es, daß beides nicht N i c h t s werden könne, sondern daß es nur die Gestalt wechselt, was wir ja auch tun, nur langsamer und nicht so sichtlich, wie es bei einem Wassertropfen oft der Fall ist, der als Dunst in die flüssige Luft geht. Das Sterben ist, wie das Geborenwerden, für uns die erste auffällige Veränderung. Bei der Geburt sehen wir plötzlich den neuen Menschen, wir glauben ihn in dem Augenblicke entstanden, weil er für unser Auge da ist; aber der Beginn seiner Entstehung liegt anderswo und ist so unscheinbar und klein, daß ihn kein menschliches Werkzeug der Wissenschaft entdecken kann. Könnte es mit dem Sterben nicht auch so sein? Nur e i n Augenblick des Sterbens ist für uns sichtbar, das Aufhören des Atems. Stirbt der Mensch nicht unausgesetzt jahrelang vor seinem Tode, ja seit seiner Geburt? — Und lebt er nicht noch nach dem Aufhören des Atmens wer weiß wie lange? Dies gilt sogar von dem allmählichen Übergange des bloßen Stoffes. — Was in uns denkt, fühlt, liebt, haßt, Gott anbetet, ins Jenseits übergreift, ist sogar ein ganz und gar Unwandelbares und kann nur mehr oder minder von Einflüssen gehemmt oder gefördert werden. Es i s t, wir können sein Nichtsein nicht denken und heißen es in höchster Fülle Gott. Wie dasselbe ohne menschlichen Körper ist, können wir nicht fassen, weil wir nur durch den Körper fassen, wie der, welcher von der Seite eines Berges sieht, nie, solange er sich dort befindet, sehen kann, was hinter dem Rücken des Berges ist; aber was auch sein möge hinter jener Grenze, die unsre Augen schließt: e s i s t d a s B e s t e, H e r r l i c h s t e u n d W e i s e s t e,

Digitized by Google

dessen dürfen wir gewiß sein, das lehrt das Stück Leben, welches wir Diesseits nennen, hinreichend, unsre Vernunft kann es nicht anders vorstellen, und Gott wäre nicht Gott, wenn es anders wäre. —

(An Gustav Heckenast)

Gustav Theodor Fechner:

Nimmer wird der Geist hienieden seiner ganzen innern Fülle auf einmal gewahr; bloß indem ein Moment desselben ein neues zur Verknüpfung herbeilockt, taucht es einen Augenblick aus dem Dunkel hervor und sinkt im nächsten wieder dahin zurück. So ist der Mensch Fremdling in seinem eignen Geiste und irrt darin herum dem Zufall folgend, oder mühsam am Faden des Schlusses seinen Weg suchend, und vergißt oft seine besten Schätze, die abseits von der leuchtenden Spur des Gedankens versenkt liegen im Dunkel, was des Geistes weites Gefilde deckt. Aber im Augenblicke des Todes, wo eine ewige Nacht das Auge seines Körpers überzieht, wird es zu tagen beginnen in seinem Geiste. Da wird der Mittelpunkt des innern Menschen zu einer Sonne entbrennen, welche alles Geistige in ihm durchleuchten und zugleich als inneres Auge durchschauen wird mit überirdischer Klarheit. Alles, was er hier vergessen, findet er da wieder, ja, er vergaß es diesseits nur, weil es ihm voraus ins Jenseits ging; gesammelt findet er es nun wieder. In jener neuen allgemeinen Klarheit wird er nicht mehr mühsam zusammensuchen müssen, was er verknüpfen möchte, und zerstückeln in seine Merkmale, was er scheiden möchte, sondern mit einem Augenschlage wird alles, was in ihm selbst ist, gleichzeitig von ihm erblickt werden in seinen Verhältnissen der Einheit und des Widerspruchs, des Zusammenhanges und der Trennung, der Harmonie und des Zwiespalts, nicht bloß nach einer Richtung des Denkens, sondern gleichzeitig nach allen. So hoch der Flug und das Auge des Vogels über dem langsamen Kriechen der blinden Raupe schwebt, die nichts erkennt, als was ihr träger Schritt berührt, wird jene höhere Erkenntnisweise sich erheben über die unsre. Und so werden im Tode mit dem Leibe des Menschen auch sein Sinn, sein Verstand, ja der ganze auf diese Endlichkeit berechnete Bau seines Geistes untergehen, als Formen, die zu eng geworden für sein Wesen, als Glieder, die ihm nichts mehr nützen in einer Ordnung der Dinge, wo er alles, was sie einzeln, mühsam, unvollkommen ihm schaffen und erschließen müßten, auf einmal unvermittelt in sich haben, schauen und genießen wird. Das Selbst des Menschen aber wird unversehrt in seiner vollen Ausbreitung und Entwicklung bestehen in jener Zertrümmerung seiner zeitlichen Formen, und an die Stelle jener erloschenen niedern Tätigkeitsweise wird ein höheres Leben treten. Beschwichtigt ist alle Unruhe der Gedanken, die sich ja nicht mehr zu suchen brauchen, um sich zu finden, und nicht mehr zueinander zu bewegen, um sich ihres Verhältnisses bewußt zu werden. Aber dafür beginnt nun ein höheres Wechselleben von Geistern mit Geistern; wie die Gedanken miteinander in unserm Geiste, verkehren jene zusammen in dem höheren Geiste, den oder dessen alles verknüpfende Mitte wir Gott nennen, und unser Gedankenspiel selbst ist nur eine Verzweigung dieses Verkehrs.

(Büchlein vom Leben nach dem Tode)

Paul de Lagarde:

Es gibt Augenblicke in jedes Menschen Leben, in welchen er eines

Digitized by Google

Planes gewahr wird, der durch sein Dasein hindurch geht, eines Planes, den nicht er entworfen hat und nicht er ausführt, dessen Gedanke ihn gleichwohl entzückt, als habe er ihn selbst gedacht, dessen Ausführung ihm Segen und allereigenste Förderung deucht, obwohl nicht seine Hände an ihr arbeiten. Er ist frei, wie der Schachspieler für jeden seiner Züge frei ist: Er ist gleichwohl nicht sein Herr, wie der Schachspieler von einem überlegenen Gegner gezwungen wird: er hat das Bewußtsein, daß das Ende der Partie für ihn nicht im Matt, sondern in einer Niederlage Sieg sein werde, und je näher dieses Ende rückt, desto ungeduldiger wartet die Freude an dem nun kaum noch mißzuverstehenden Willen dessen, der den Freien dahin gezwungen, wo ihm höchste Freiheit, weil unbeschränkte Ausgestaltung und Darlegung seines eigensten Wesens beschieden sein wird. Der Meißel tut weh, der aus dem empfindenden Blocke den Gott herausschlägt: je weiter aber der Stahl in seiner Arbeit vorgeschritten, desto stiller hält der Marmor, der sich schon über die aus der Natur erstehende Geistesgestalt freut.

Wie ein Vogel nachts, wenn durch seine Träume die Strahlen des neuen Tages leuchten, im Schlafe wenige klagendfrohe Töne dem warmen Glanze entgegensingt, um danach, den Kopf unter den Flügeln, weiterzuschlafen, so ahnt der Mensch im Erdenleben dann und wann der Ewigkeit Freuden, und das unbewußt dem Herzen entflohene Entzücken spricht lauter für diese, als das lange Schweigen, aus dem es sich emporringt, gegen jenes. Aber der eigentliche Beweis für die Ewigkeit der Seele liegt nicht in Ahnungen, sondern in dem Plane, welcher im Leben jedes die Richtung auf das Gute einschlagenden Menschen sichtbar wird. Diesen Plan erkennen, ihm nachsinnen und seiner Verwirklichung sich hingeben, das heißt fromm sein und verbürgt ewiges Leben. Schlechthin alles, auch die Kirche und das Sakrament, ist nur Mittel, diesen Plan Gottes mit den einzelnen Seelen ausführen zu helfen, seine Erkenntnis zu ermöglichen und zu erleichtern; wer es anders einsieht, wer der Kirche, der Wissenschaft, der Kunst, dem Staate Selbstzweck zuschreibt, weiß schlecht Bescheid. Was mit den vom Leben erzogenen Seelen werden soll, ist Gottes Geheimnis: nach dem Tode ist auch noch ein Leben, und die Ewigkeit dauert lange.

Ich bin nachts am Meere durch die Dünen gewandelt: im Sande knirschte und fraß die harte, kurze ebbende Flut, der Seewind seufzte im Ried, aus dem der Schrei des aufgescheuchten Seevogels emporfuhr, um sofort jäh in dem weiten Schweigen zu versinken; ich habe in gluthellem Mittagslichte felsiges Hochgebirge durchstreift, wo Pans Schlaf die Seele so ängstigte, daß unwillkürlich der Mund liebe Namen rief, um ihr das Gefühl der Verlassenheit zu nehmen: aber was ist solche Einsamkeit des Ozeans und der Alpen gegen die Einsamkeit, die jetzt mitten im Gewühle der Menge alle umfängt, welche Söhne alter, versinkender Zeit, Bürger einer künftigen Welt mühseligen Trittes und schweigenden Mundes, zu besserer Arbeit ungeschickt und unberufen, Ähren und Ährchen lesen zum Gebrauche für Gottes Kinder im Winterschnee, zur Aussaat für den — ach, so fernen — neuen Tag, der sich ja freilich mit seinen breiten, goldenen Wogen prächtig Bahn brechen, den aber des jetzt tändelnden und sich anlügenden Geschlechts nicht einer erblicken wird. Gäbe es wenigstens Verschworene unter uns, einen heimlich offenen Bund, der für das große

Digitized by Google

Morgen sänne und schaffte und an den, wenn ihn auch in diesen umgekehrten Pfingsttagen die Menge nicht verstehen würde, alle sich anschließen könnten, deren unausgesprochenem Sehnen er das Wort böte: gäbe es dann und wann im Vaterlande für ein warmes Herz ein warmes Herz, Hände, die mithülfen zum Werke, Knie, die sich mitbeugten, und Augen, die mit emporblickten zu des Vaters hohem Hause. Wir sind es müde, mit Geschaffenem und Gemachtem abgefunden zu werden, wir wollen Geborenes, um mit ihm zu leben, du um du. Aber der Geist ist noch nicht über Heide und Halde gefahren: die Keime träumen noch, und niemand weiß, an welcher Stelle sie träumen. Larven huschen her und hin, christlich, jüdisch, hellenisch vermummt, auf der Wetterscheide des Gebirges zwischen Tag und Nacht im Ehebruch der Güte mit dem Bösen erzeugt, ungreifbar und Greifens unwert, unheilbar und unerziehbar, weil nur Schemen, die Beute der Sonne und der Winde, wenn die Sonne nur scheinen und die Winde nur wehen wollten.

Das Prisma zeigt in unerbittlicher Wahrhaftigkeit seine Bänder und Linien: im fernsten Sterne nichts als Wasserstoff, Eisen, Magnesia: auch dort nichts als die in nutzlosem Spiele sich gattenden Elemente der Erde, die uns trägt: langweilige Gesellschaft, auf Befehl sich verbindend und auf Befehl sich trennend. Und die Elemente der Geschichte, die Menschen, ich, du, wir alle, jeder einzelne von uns, wir wachen nicht auf, jeder ein eigenes Selbst, und je eigeneres Selbst ein jeder wäre, desto harmonischer einklingend in den Chor der Geister, der zu dem stets in weitere Höhen weichenden, stets zu brünstigerem Sehnen lockenden Gotte des Alls emporflöge. (Deutsche Schriften)

Bismarck:

Wenn Du jetzt traurige Dichtungen, Lenau usw. liebst, so sehe ich darin nicht sowohl eine Umwandlung Deiner ehemals heiteren Stimmung, noch weniger einen Widerspruch mit der Gesundheit Deines Herzens, sondern einen Fortschritt in der Empfänglichkeit für und im Verständnis der Poesie. Unschuldige Frühlingslieder sind die Dichtung der Kindheit und der Zwölfjährigkeit, Lerchen und Lämmer. Tief in der menschlichen Natur, ich möchte sagen in der unbewußten Erkenntnis des irdischen Elends und Jammers, und der unklaren, aber mächtigen Sehnsucht nach besseren, edleren Zuständen liegt es wohl, daß bei nicht ganz leichtfertigen, oberflächlichen Menschen das Hervorheben der Zerrissenheit, der Nichtigkeit, des Schmerzes, die unser hiesiges Leben beherrschen, mehr Anklang findet, als eine Berührung der minder mächtigen Elemente, welche die leicht welkende Blume ungetrübter Heiterkeit, deren heimischer Boden nur die Kindheit ist, in uns vorübergehend hervortreiben. Jeder an Verstand und Herz gebildete Mensch wird von allem, was Trauerspiel in Bühne und Wirklichkeit ist, auf eine Weise ergriffen und bewegt, die das Idyllen- und Lustspielartige, in der vollkommensten Form, nie erreichen kann. Auf dem Boden der Heiterkeit (im höheren Sinne) und Zufriedenheit erhaben zu sein, gibt den Begriff der Majestät, des Göttlichen, das der Mensch nur in seltenen bevorzugten Zeiten und Gestalten schwach widerstrahlt. Das irdisch Imponierende und Ergreifende, was mit menschlichen Mitteln für gewöhnlich dargestellt werden kann, steht immer in Verwandtschaft mit dem gefallenen Engel, der schön ist, aber

Digitized by Google

ohne Frieden, groß in seinen Plänen und Anstrengungen, aber ohne Gelingen, stolz und traurig. Darum kann das, was es außerhalb des Gebietes der Religion für uns Ergreifendes gibt, nicht heiter und zufrieden sein, sondern uns stets nur als Wegweiser dahin dienen, wo wir Frieden finden. Wenn Dein Sinn für die Poesie des Herbstes, des Reifs in der Maiennacht und alles dessen, was im Menschen dahin gehört, empfänglicher geworden ist, so beweist das nur, daß Du nicht mehr zwölfjährig bist. Über die Kinder, äußere und innere, wie über die kleinen Bäume im Walde, geht der Sturm hinweg, der in den Kronen der alten braust und sie beugt und bricht; wenn sie größer werden, wachsen sie in die Sturmschichte hinein, und ihre Wurzeln müssen kräftiger werden, wenn sie nicht untergehen wollen. (An seine Braut)

Ich begreife nicht, wie ein Mensch, der über sich nachdenkt und doch von Gott nichts weiß oder wissen will, sein Leben vor Verachtung und Langeweile tragen kann, ein Leben, das dahinfährt wie ein Strom, wie ein Schlaf, gleichwie ein Gras, das bald welk wird; wir bringen unsre Jahre zu wie ein Geschwätz. Ich weiß nicht, wie ich das früher ausgehalten habe; sollte ich jetzt leben wie damals, ohne Gott, ohne Dich, ohne Kinder — ich wüßte doch in der Tat nicht, warum ich dies Leben nicht ablegen sollte wie ein schmutziges Hemde; und doch sind die meisten meiner Bekannten so, und leben. Wenn ich mich bei dem Einzelnen frage, was er für Grund bei sich haben kann, weiter zu leben, sich zu mühen, sich zu ärgern, zu intrigieren und zu spionieren — ich weiß es wahrlich nicht.

Schließe nicht aus diesem Geschreibsel, daß ich grade besonders schwarz gestimmt bin; im Gegenteil, mir ist, als wenn man an einem schönen Septembertage das gelb werdende Laub betrachtet; gesund und heiter, aber etwas Wehmut, etwas Heimweh, Sehnsucht nach Wald, See, Wiese, Dir und Kindern, alles mit Sonnenuntergang und Beethovenscher Symphonie vermischt. (An seine Gattin)

Gottfried Keller:

Heerwagen, mächtig Sternbild der Germanen, das du fährst mit stetig stillem Zug über den Himmel vor meinen Augen deine herrliche Bahn, von Osten aufgestiegen alle Nacht! O fahre hin und kehre täglich wieder! Sieh meinen Gleichmut und mein treues Auge, das dir folgt so lange Jahre. Und bin ich müde, o so nimm die Seele, die so leicht an Wert, doch auch an üblem Willen, nimm sie auf und laß sie mit dir reisen, schuldlos wie ein Kind, das deine Strahlendeichsel nicht beschwert — hinüber. — — Ich spähe weit, wohin wir fahren.
(Gedichtentwurf aus dem Nachlaß, Bächtold III)

Wilhelm Raabe:

Ehrn Josias Tillenius war an den Weihnachtsbaum jeder Hütte seines Dorfes getreten; nun stand er plötzlich im Schatten des Baumes der Weltgeschichte, durch dessen Gezweig der Stern der Verkündigung auf die Krippe zu Bethlehem niederleuchtete. In einfach ergreifender Art erzählte er seiner Gemeinde, wie es aussah auf Erden, als die Engel ihren Gruß vom Himmel niederbrachten. Von der Stadt Rom erzählte er und von dem römischen Kaiser Augustus, von den stolzen Tempeln, den stolzen Weisen, Kriegern und Poeten. Er sprach davon, wie die

Digitized by Google

Sonne, der Mond und alle Gestirne damals so segensreich ihren Weg gingen, als wie heute, wie die Erde ihre Früchte trug, wie das Meer seine Schätze ebenso gutwillig hergab, wie jetzt. Er erzählte, wie die Menschen sich damals wie jetzt in ihrer Zeit eingerichtet hatten: wie Zoll gefordert und gegeben wurde, wie die Seen und Flüsse und das Meer voll Schiffe, wie die Landstraßen voll Wanderer, und die Märkte voll Kaufleute waren. Er berichtete, wie die Schätze der Nationen wie heute hin und her getragen wurden, und dann — dann sprach er von dem großen Hunger der Welt.

Die schönen Götterbilder in den herrlichen Tempeln waren Masken, die kein Leben hatten. Die Priester, welche ihnen dienten, spotteten ihrer und des Volkes, das vor ihnen kniete; die Weisen und die Klugen aber schämten sich der Götter und der Priester. Die Welt war zu einem Durcheinander geworden, in dem es keinen Halt mehr gab. Frieden fand der Mensch weder in seinem Herzen, noch in seinem Hause, noch draußen auf dem Markte. In dem römischen Kaiserreich hatte die Menschheit sich an sich selber verloren, sie lag in Ketten unter dem Purpurmantel, der ihre blutenden, zerschlagenen Glieder deckte; der Himmel war dunkel über ihr, und das Licht, das von ihrem goldenen Diadem ausging, war nur das fahle Leuchten in der Nacht des Todes. Trotz aller Pracht und Bewegung des Lebens war die Erde wüst und leer geworden wie vor dem Erschaffungswort. Ehrn Josias Tillenius sagte das in Worten, die seine Gemeinde verstand. Es wagte niemand sich zu regen; man hörte nur das schnellere Atmen der Zuhörer, und als der fast hundertjährigen Urgroßmutter Margarethe Jörensen, die allein schlummerte in der Versammlung, und nach einem früheren Gebot des Predigers unter keiner Bedingung geweckt werden durfte, das große Gesangbuch vom Schoß rutschte und zu Boden fiel, ging es wie ein jäher Schrecken durch jedes Herz, und die abgehärtetsten Seeleute fuhren zusammen.

„Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen!“ Es war, als ob das Wort den Bann, der auf dem Volk von Grunzenow lag, löste, wie einst die Fesseln der ganzen Menschheit.

Über der Hütte zu Bethlehem stand der Stern der Erlösung; der Heiland war in die Welt des Hungers geboren worden; der Schmerzenssohn der Menschheit, der Sohn Gottes, der die Sünde seiner Mutter auf sich nehmen sollte, war erschienen, und vom Felde kamen die armen Hirten, denen die Könige und Weisen erst später folgten, hergelaufen, um das Kind in der Krippe zu begrüßen, dieses Kind, das nun noch mit in die Register der Bevölkerung des römischen Reiches, die der Kaiser Augustus anfertigen ließ, aufgenommen werden konnte. Nun war die Zeit erfüllt und das Reich Gottes erschienen. Die hungrige Menschheit aber reckte die Hände auf nach dem „Brot“, das vom Himmel kommt und der Welt das Leben gibt. Der Himmel, der so finster und leer gewesen war, öffnete sich über den Kindern der Welt: alle Völker sahen das große Licht, — die Menschheit riß die Krone von dem gedemütigten Haupt und warf den Purpurmantel von den Schultern. Sie schämte sich ihrer blutenden Wunden, ihrer gefesselten, zerschlagenen Glieder nicht mehr, — sie kniete und horchte. Wahrheit! jauchzte es vom Aufgang; Freiheit!

Digitized by Google

jauchzte es vom Niedergang, — Liebe! sangen die Engel um die Hütte, in welcher die Erbtochter des Stammes David und Joseph der Zimmermann von Nazareth den Hirten das Kind zeigten, das in der Nacht geboren worden war. Ehrn Josias Tillenius aber zeigte es jetzt den Kindern seines Dorfes; denn das Weihnachtsfest ist das Fest des Kindes, welchem die erhabenen Ostern fremd bleiben, bis es über den ersten wahren Schmerz nachdenken mußte. In die Weihnachtsworte aber, die der alte Prediger zu den Kindern sprach, dämmerte der neue Tag. Es wurde Dämmerung vor den Fenstern der kleinen Kirche, und das Licht der Lampen und Wachskerzen erbleichte vor dem rosigen Schimmer, der den Winterhimmel überzog. Wieder erklang die Orgel, die Gemeinde von Grunzenow sang den Schlußvers des Weihnachtsliedes, die Kirche war zu Ende. (Der Hungerpastor)

Peter Rosegger:

Allmacht Gottes! Ja, mit der ist es eine eigene Sache! Der Wurzenjosel auf der Bärenhöhe war ein loser Grübler, der sagte mir einmal: „Hörst du, Gott ist sehr mächtig, aber allmächtig ist er doch nicht, sonst hätte er zur Erschaffung des Himmels und der Erde nur eines Augenblicks bedurft; er hat aber sechs Tage dazu gebraucht und sich dabei noch so angestrengt, daß er am siebenten ruhen mußte".

Das kommt davon, wenn man Gottes Tagewerk nach dem Taschenkalender mißt. Was gehen mich die sechs Tage an! Gott bedurfte zur Erschaffung der Welt eines Augenblickes und einer Ewigkeit. Denn die Welt ist immer fertig, und sie wird in jedem Augenblicke neu erschaffen. Jeder, der Zeit und Lust hat, kann dem lieben Gott beim Welterschaffen zusehen, er gehe nur hinaus auf die Au, in den Wald, an das Meer, in die Felsenwüste, er richte sein Auge nur nach dem Gebraue der Wolken auf, fühle das leise Lüftchen oder den wilden Sturm. Oder er betrachte die Entwicklung seines Kindes, das Hinwelken seines Vaters, er nehme die Wandlungen wahr, die mit ihm selber vorgehen, ob er zu seinem Leben aufsteigt oder seiner Auflösung entgegensinkt — es ist die vor sich gehende Schöpfung. Wenn einst ein beständiger Frühling käme, die Blume immer Blume bliebe, die Frucht nie reifte, das Laub nie vom Baume fiele — wenn immer und immer dieser von Poeten jetzt so brünstig besungene, von allen so heiß geliebte Frühling bestünde, dann wäre es Zeit für die Menschen, zu verzweifeln, denn dann wäre die Weltschöpfung vollendet, und Gott hätte sein Werk aus der Hand gelegt, wie ein Kind das Spielzeug, an dem es keine Freude mehr hat.

Und wenn das geschähe, dann etwa käme die Herrschaft des Zufalls. Und wenn der Zufall herrschte, dann sähe es anders aus, als heute, dann würde unser astronomischer Kalender bald nicht mehr stimmen, die Sonne würde im Westen aufgehen oder im Norden, und die Sterne würden planlos umherirren im Himmelsraume, sich verlaufen, oder einander zu Schanden stoßen. Auf Erden würden die Meere gegen Himmel gießen, und die Dünste in Flammen brennen. Das Blut in den Adern der Tiere würde stocken oder im Fieber die Gefäße sprengen, des Menschen Gehirn würde in grenzenloser Verwirrung Vorstellungen hegen, so unerhört und ungeheuerlich, wie sie noch kein Wahnsinniger gesehen.

Digitized by Google

Und alles das, weil der Herr sein Werk aus der Hand gelegt hat und sich nicht mehr drum kümmert.

Und doch glaube ich an die Auferstehung Christi auch als Menschen. Warum? Weil ich es gerne glaube, weil diese Vorstellung mir wohltut, weil sie mich tröstet und erhebt, weil sie mich selig macht. — Ihr mögt ja recht haben mit eurer Naturgeschichte, aber mein Gedanke, meine Vorstellung, mein Glaube ist auch Natur, und wenn mein Heiland hier in meiner Natur von den Toten aufersteht, so geht euch das gar nichts an, und ihr könnt es nicht hindern und nicht ungeschehen machen!

(Mein Himmelreich)

Friedrich Nietzsche:

O Himmel über mir, du Reiner! Tiefer! Du Licht-Abgrund! Dich schauend schaudere ich vor göttlichen Begierden.

In deine Höhe mich zu werfen — das ist *meine* Tiefe! In deine Reinheit mich zu bergen — das ist *meine* Unschuld!

Den Gott verhüllt seine Schönheit: so verbirgst du deine Sterne. Du redest nicht: *so* kündest du mir deine Weisheit.

Stumm über brausendem Meere bist du heut mir aufgegangen, deine Liebe und deine Scham redet Offenbarung zu meiner brausenden Seele.

Daß du schön zu mir kamst, verhüllt in deine Schönheit, daß du stumm zu mir sprichst, offenbar in deiner Weisheit:

O, wie erriete ich nicht alles Schamhafte deiner Seele! *Vor* der Sonne kamst du zu mir, dem Einsamsten.

Wir sind Freunde von Anbeginn: uns ist Gram und Grauen und Grund gemeinsam; noch die Sonne ist uns gemeinsam.

Wir reden nicht zueinander, weil wir zu vieles wissen —: wir schweigen uns an, wir lächeln uns unser Wissen zu.

Bist du nicht das Licht zu meinem Feuer? Hast du nicht die Schwester-Seele zu meiner Einsicht?

Zusammen lernten wir alles; zusammen lernten wir über uns zu uns selber aufsteigen und wolkenlos lächeln: —

— wolkenlos hinablächeln aus lichten Augen und aus meilenweiter Ferne, wenn unter uns Zwang und Zweck und Schuld wie Regen dampfen.

Und wanderte ich allein: *wes* hungerte meine Seele in Nächten und Irrpfaden? Und stieg ich Berge, *wen* suchte ich je, wenn nicht dich, auf Bergen?

Und all mein Wandern und Bergsteigen: eine Not war's nur und ein Behelf des Unbeholfenen: — *fliegen* allein will mein ganzer Wille, in *dich* hineinfliegen!

Und wen haßte ich mehr, als ziehende Wolken und alles, was dich befleckt? Und meinen eignen Haß haßte ich noch, weil er dich befleckte!

Den ziehenden Wolken bin ich gram, diesen schleichenden Raubkatzen: sie nehmen dir und mir, was uns gemein ist, — das ungeheure unbegrenzte Ja- und Amensagen.

Diesen Mittlern und Mischern sind wir gram, den ziehenden Wolken: diesen Halb- und Halben, welche weder segnen lernten, noch von Grund aus fluchen.

Lieber will ich noch unter verschloßnem Himmel in der Tonne

Digitized by Google

sitzen, lieber ohne Himmel im Abgrund sitzen, als dich, Licht-Himmel, mit Zieh-Wolken befleckt sehn!

Und oft gelüstete mich, sie mit zackigten Blitz-Golddrähten festzuheften, daß ich, gleich dem Donner, auf ihrem Kessel-Bauche die Pauke schlüge: —

— ein zorniger Paukenschläger, weil sie mir dein Ja! und Amen! rauben, du Himmel über mir, du Reiner! Lichter! Du Licht-Abgrund! — weil sie dir *mein* Ja! und Amen! rauben.

Denn lieber noch will ich Lärm und Donner und Wetter-Flüche, als diese bedächtige zweifelnde Katzen-Ruhe; und auch unter Menschen hasse ich am besten alle Leisetreter und Halb- und Halben und zweifelnde, zögernde Zieh-Wolken.

Und „wer nicht segnen kann, der soll fluchen *lernen*!" — diese helle Lehre fiel mir aus hellem Himmel, dieser Stern steht auch noch in schwarzen Nächten an meinem Himmel.

Ich aber bin ein Segnender und ein Ja-Sager, wenn du nur um mich bist, du Reiner! Lichter! Du Licht-Abgrund! — In alle Abgründe trage ich da noch mein segnendes Ja-Sagen.

Zum Segnenden bin ich worden und zum Ja-Sagenden: und dazu rang ich lange und war ein Ringer, daß ich einst die Hände frei bekäme zum Segnen.

Das aber ist mein Segnen: über jedwedem Ding als sein eigener Himmel stehn, als sein rundes Dach, seine azurne Glocke und ewige Sicherheit: und selig ist, wer also segnet!

Denn alle Dinge sind getauft am Borne der Ewigkeit und jenseits von Gut und Böse; Gut und Böse selber aber sind nur Zwischenschatten und feuchte Trübsale und Zieh-Wolken.

Wahrlich, ein Segnen ist es und kein Lästern, wenn ich lehre: „Über allen Dingen steht der Himmel Zufall, der Himmel Unschuld, der Himmel Ohngefähr, der Himmel Übermut."

„Von Ohngefähr" — das ist der älteste Adel der Welt, den gab ich allen Dingen zurück, ich erlöste sie von der Knechtschaft unter dem Zwecke.

Diese Freiheit und Himmels-Heiterkeit stellte ich gleich azurner Glocke über alle Dinge, als ich lehrte, daß über ihnen und durch sie kein „ewiger Wille" — will.

Diesen Übermut und diese Narrheit stellte ich an die Stelle jenes Willens, als ich lehrte: „Bei allem ist eins unmöglich — Vernünftigkeit!"

Ein *wenig* Vernunft zwar, ein Same der Weisheit zerstreut von Stern zu Stern, — dieser Sauerteig ist allen Dingen eingemischt: um der Narrheit willen ist Weisheit allen Dingen eingemischt!

Ein wenig Weisheit ist schon möglich; aber diese selige Sicherheit fand ich an allen Dingen: daß sie lieber noch auf den Füßen des Zufalls — *tanzen*.

O Himmel über mir, du Reiner! Hoher! Das ist mir nun deine Reinheit, daß es keine ewige Vernunft-Spinne und -Spinnennetze gibt: —

— daß du mir ein Tanzboden bist für göttliche Zufälle, daß du mir ein Göttertisch bist für göttliche Würfel und Würfelspieler! —

Doch du errötest? Sprach ich Unaussprechbares? Lästerte ich, indem ich dich segnen wollte?

Digitized by Google

Oder ist es die Scham zu zweien, welche dich erröten machte? — Heißest du mich gehn und schweigen, weil nun — der Tag kommt?

Die Welt ist tief — : und tiefer als je der Tag gedacht hat. Nicht alles darf vor dem Tage Worte haben. Aber der Tag kommt: so scheiden wir nun!

O Himmel über mir, du Schamhafter! Glühender! O du mein Glück vor Sonnen-Aufgang! Der Tag kommt: so scheiden wir nun! —

Also sprach Zarathustra. (Vor Sonnenaufgang)

Albert Kalthoff:

Wenn ich nun diese Welt mit der ewig sich selbst gleichen Kraft, d. h. diese wunderlose Welt, schärfer ansehe, dann wird sie mir doch die wundervollste, dann will es mir scheinen, als ob ihr Bild jenem ursprünglichen, reinen Wunderglauben viel, viel näher stände, als dieser böse Wunderwahn, der an der Oberfläche einfach als die natürliche Fortsetzung des ersteren erscheint; ja, als ob in diesem Grundgesetze, von dem das moderne Naturbild gehalten wird, gerade die Erfüllung alles dessen gegeben wäre, was in dem alten frommen Wunderglauben einst Ahnung und Weissagung gewesen wäre. Oder ist nicht dieses Naturgesetz selber das Wunderbarste von allem, was Menschen je haben sehen und erleben können? Schließt es nicht in sich ein nie versiegendes Staunen, ein seliges Jubeln und Danken der Menschenbrust für diese unerschöpfliche Fülle des Lebens, die auch das Natürlichste so überwältigend, das Kleinste zu einer Offenbarung des Größten macht? — Erhaltung der Kraft, das heißt ja, daß in dem Heute stets das ganze Gestern, in jedem Augenblick die ganze Ewigkeit gegenwärtig ist! Und wenn wir unsre Gedanken und Vorstellungen zurückschweifen lassen bis an die Grenze der Zeit, die Menschen zu fassen imstande sind, — alles, was innerhalb dieser Grenze sich ereignet, trägt in sich den ganzen Schatz des Lebens, an dem alles, was vorher gewesen, mit gesammelt, gearbeitet hat; es ist die Kunde und Offenbarung eines ewigen Lebens, das in ihm wiedererscheint. Und alles, was kommen wird in den Aonen der Zeiten, die vor uns liegen, das nimmt wieder unser ganzes heutiges Leben auf in den Schoß seiner Ewigkeit, es bewahrt jede Regung und Bewegung des Heute für jeden neuen kommenden Morgen. In dieser Welt der ewig sich gleichen Kraft kann es keine Vernichtung geben, keinen Verlust auch nur des winzigsten Kraftteilchens, das einmal in einem Lebendigen wirksam gewesen. Hier gibt es kein Sterben, nur ein ewiges Geborenwerden und Auferstehen; der Tod ist nur ein Name, mit dem der Mensch bekennt, daß er am Ende seines Witzes angekommen ist, daß die Anwendung des Gesetzes von der Erhaltung der Kraft in diesem speziellen Falle über die Menschenkraft geht. — Hier wird die Ewigkeit für den Menschen sichtbar, ich möchte sagen, mit den Händen greifbar. Wir nehmen ein Stück Steinkohle, ein ganz natürliches, gewöhnliches Ding, daß jedes Kind es kennt. In seinen leuchtenden Gluten sehen wir die Sonnenstrahlen wieder zum Leben erwachen, die vor Jahrmillionen einst die Erde beschienen, die mit ihren Sonnenkräften die Pflanzenfaser haben bilden helfen, um dann, festgehalten in dieser Faser, mit hinabzusinken in die Erdtiefen, die einst das Holz der Wälder begraben. Im Grabe haben sie lange, lange gelegen. Die Wärme, die die Sonne zur Erde gesendet, ist hart und kalt, ist schwarzer Stein ge-

Digitized by Google

worden, aber verloren ist nichts von der einst in ihr wirksamen Kraft; und wie der Mensch kommt, um die Stein gewordenen Strahlen herauszuheben aus ihrem Grabe, wird die alte Liebe in ihnen wieder lebendig, der Drang zu Licht und Wärme, und in diesem Drange sind sie noch just so lebensfrisch und lebenskräftig wie damals, als sie zuerst von der Mutter Sonne entsendet wurden. Was wollen denn alle Wundergeschichten, von denen die Theologen zu berichten wissen, besagen gegen diese Naturgeschichte, von der ein einfaches Stück Steinkohle zu erzählen weiß! Und eine ähnliche Geschichte erzählt uns jeder Kreidefelsen und jeder Granitblock, jede Meeresflut und jedes Korallenriff, ja, jeder Tautropfen und jeder leiseste Hauch unsrer Brust. Das alles erzählt uns, wie Ewigkeiten hinübergreifen mit ihren unsichtbaren Armen in alles räumliche, vergängliche Erdenleben hinein; das alles predigt uns des Dichters Wort: „Kein Wesen kann in nichts zerfallen, das Ew'ge regt sich fort in allen!"

Sollte in diesem Naturbilde für die Menschenseele keine Stätte sein, wo sie ihre Heimat, ihre Ruhe finden könnte? Die Ewigkeit im Herzen, die allgegenwärtige Ewigkeit um uns her — braucht's denn da noch eine Frage, wo die Ewigkeit liege, wo sie den Menschen erwarte? Erhaltung der Kraft, das ist doch auch deine Erhaltung, o Menschenkind, es ist die Erhaltung dessen, was an dir Kraft, was Leben gewesen ist! Was wollen wir denn Höheres und Festeres als Halt für unser Leben und Sterben, als die unbedingte Gewähr, daß auch unser Dasein mit jeder Faser unsres Lebens, mit allem Denken und Streben, mit unsrem Lachen und Weinen, auch mit unsrem Irren und Fehlen einen Ewigkeitsgehalt in sich trägt, der unverloren bleibt, auch wenn die Zeit über alles, was wir jetzt sind, hinweggeeilt sein wird! Und wenn wir einen Gott suchen, dem wir uns mit allem, was wir sind und haben, zu eigen geben können, dann kann es doch nur der Gott sein, der uns die Ewigkeit ins Herz gegeben, der selber ein ewiges Leben ist, eben das Leben, in dem alles Erschaffene auch erhalten wird, in dem eine unzerreißbare Kette des Lebens alles umschlingt, was war, ist und sein wird, ein Geistesband uns mit allen verbindet, die je gewesen sind, in dem auch wir sagen können: als die Sterbenden und siehe, wir leben! (Religiöse Weltanschauung)

Friedrich Naumann:

Die Tage Allerheiligen und Allerseelen waren schon vorbei und dennoch lag breiter, goldener Sonnenschein über Berg und Tal. Der Mainstrom floß lustig wie im Frühling, die Burgen, an denen er seit Jahrhunderten vorbeigleitet, erhoben sich mit purpurnem Schimmer aus dem unbeschreiblich lieblichen Teppich, den Sonnenschein und welke Blätter zusammen gestalten. Alle Eichen und Buchen, Platanen, Ahorn, Erlen, Birken sind voll gelber und roter Müdigkeit. Im Sterben brennt ihr Schmuck wie lodernde Glut. Millionen Blätter sagen: Wir wollen sterben, aber sonnig, selig wollen wir sterben! Nicht jedes Jahr gibt ihnen ein solches Ende. Oft fallen trüb im traurigen Naß die schlaff gewordenen, klagenden Reste des Sommers. Dieser Herbst aber kam über alles Laub, wie eine der großen Glaubenszeiten über Menschenvölker kommt, wenn der Tod vergoldet wird vom ewigen Licht. Kam nicht Jesus in den Herbst seines Volkes? Kam nicht Luther in den Herbst des Mittelalters? Welkende Zeiten hatten noch einmal Tage voll von Leuchtkraft. Von solchen Tagen zehrt die Nachwelt.

Digitized by Google

Zweimal sieht der Wald prachtvoll aus: im ersten Grün und im letzten Gold. Zweimal sind Menschen wahrhaft schön: im Idealismus der Jugend, die alles hofft, glaubt, liebt, und im hohen, silbernen Alter, wo die Schmerzen und Enttäuschungen des Lebens ausklingen in ein tiefes, klares: Gott sei Dank! Schön sind junge Menschenblüten, die erst anfangen, die Welt zu begreifen, schön aber sind auch alte Menschenblätter, die lächelnd und liebend ihre letzten Stunden am Baum des Menschenlebens hängen. Wer zählt euch alle, die ihr uns noch eine Handvoll Güte auf das Haupt legtet, ehe ihr ginget? Männer und Frauen sahen wir dem Tode entgegenglänzen, wie die Blätter im Maintal. Ein ehrwürdiger Greis war darunter, einst voll starker, saftiger Einseitigkeit, zuletzt voll abgeklärter, harmonischer Milde, eine sichtbare Erläuterung des Bibelwortes: Um den Abend wird es licht sein! An ihn denke ich, wenn der November in süßer, holder Sonnengüte mich umgibt.

Alles ist voll Glanz, der Steinbruch, das Stoppelfeld, die Dorfstraße, die Ginsterbüsche, die spitzigen Wacholder, die Reste der Stadtmauern, die hohen Essen der Fabriken, die Telegraphendrähte, die Schienen. Gott läßt, wenn er einmal Sonne sendet, den ganzen Herbst in helle Güte tauchen. Er ist nicht klein und eng, wie seine patentierten und uniformierten Stellvertreter auf Erden. Er läßt leuchten über Ältestem und Modernstem, über dem, was die Väter gut nannten, und dem, was erst Kinder gut nennen werden. Er ist die Liebe, die sich darum nicht kümmert, ob sie etliche Strahlen in Winkel verliert, die den Strahl nicht verdienen. Diese weite, heilig große Auffassung von Gott ist frohe Botschaft, Evangelium. So hat ihn uns Jesus gelehrt: Er läßt seine Sonne aufgehen über die Guten und über die Bösen und läßt regnen über Gerechte und Ungerechte.

Droben auf dem kahlen Berge, hoch über dem Fluß, steht ein kleines Haus aus rohen, roten Ziegeln. In diesem Haus arbeitet alt und jung für dürftiges Brot vom Morgen bis Abend. Sie machen Körbe und tragen sie auf dem Rücken zur Stadt. Um großes Unrecht zu tun, sind sie zu arm und dürftig, um großes Gutes zu tun, sind sie zu müde und geplagt. Sie gehen dahin von Tage zu Tage und wenig nur greift tief in ihre Seelen. Diese Herbstsonne aber empfinden sie alle. Das Haus brennt wie Jubelfeier, die Fenster glitzern ins Weite, und Vater, Mutter, Sohn und Tochter gönnen sich einige frohe Minuten auf der Bank vor der rotbrennenden Wand: Es fiel ein Licht in ihre Nacht. Was die Menschen ihnen vorenthielten, Gott gab es ihnen: Sie waren in diesen Augenblicken Kinder des Lichts. (Gotteshilfe)

Arthur Bonus:

Wir gingen auf den Hügel über dem Kirchhof und sahen auf die Wälder herab, meilenweite Wälder. Und der dunkler gewordene Himmel senkte sich. Und die Welt wurde stille. Und die Stille wurde so groß, daß sie alles erfüllte und für unser Herz nicht Raum ließ und es bedrängte, also daß wir schwer zu atmen begannen, wie man in schweren Träumen atmet.

Bis daß die Stille sich in Laute löste und langsam vom Walde her auf uns zuzuwandeln begann, und um uns schlug und durch uns hin-

Digitized by Google

durch schlug. Was sie uns sagte? Wir waren einen Augenblick wie in starke Kraft eingetaucht, wie überströmt, und das ganze Leben war in eine Sekunde gedrängt und war vor uns, daß wir es schauten, und in uns, daß wir es fühlten, ganz hell und klar, voll Glanz.

Was die Stimme uns sagte? Aber man kann nicht das Wort in Worte fassen.

Wir sprechen vom Tage, vom gestern vergangenen Tage, und von dem neuen Tage, der heut früh erwachte. Aber es ist derselbe Tag, er ist nur um die Erde gegangen inzwischen und kam heute früh von der anderen Seite zurück. Während der eine Saum des weit ausgebreiteten Kleides an uns vorübergezogen wurde, wallte der andere auf hohen Wogen einem fernen bunten Lande entgegen. Keine Minute verging, ohne daß er meilenweite Streifen Dunkelheit vor sich her aufwarf. Kein Schiff schneidet so schnell die Wogen, so schnell wirbelt kein Orkan den Staub auf, als der Tag die Nebel vor sich auflöst. Kaum drei Stunden verstrichen, seit er über den Ural stieg, so war sein erster Schein auch über uns hingelaufen. Eben indem wir lesen, springt er irgendwo weit im Westen in die Nacht, zieht er irgendwo weit im Osten seinen Saum aus den Nebeln. Ein einziger ewiger Tag läuft seit Jahrtausenden und Jahrhunderttausenden um unsre Welt und um viele. Er sah den König der Erde im Schlamme kriechen, er sah ihn die Augen aufschlagen, er sah ihn Hütten bauen, er sah ihn Dome krönen. Er sah dich auf deiner Mutter Schoß, er wird dich im Totenbett sehen. Er ging viele tausend Male an dir vorbei, unbegreiflich schnell und doch wie Ewigkeit so langsam. Wie bunt ist dieser ewige Tag, wie unendlich reich, wie klangvoll ist seine Stimme, wenn er von seinen Wundern spricht. So spricht er:

Ich, der eisesalte Tag, ich habe euch gesehen, als noch das Wasser die Erde deckte. Ich sah eure Möglichkeit, eure Gegenwart und eure Zukunft; und ich ward froh und pries meine Augen selig, daß sie sehen sollten, was sie sahen. Und das Leben in meinem Schoße hüpfte, euch zu sehen. Jedesmal, wenn ich lange Stunden an euch vorbeizog, habe ich euch neu verglichen. Ich sah euch in neuer Arbeit und ich zog die schwere, feuchte dunkle Nacht über euer Leben hinter mir her, daß sie vertilge, was von eurem guten Werk abfiel. Denn darum gehe ich ewig vorüber und weile mich nie, daß zwischen Gehen und Kommen sich verwische, was vergangen ist, und sich zum Lichte recke, was nicht vergeht. Denn ich bin die ewige Schöpfung, und der Schatten, den ich hinter mir schleife, ist die ewige Vergebung. Ich schaffe das Eine ewige Werk und vergebe das Viele, das Vergängliche, das abfällt beim Werke. Hebet eure Häupter auf, denn ich bin der ewig Junge. Vergesset das Alte und das Gestern; nur was nicht Bestand hat, kann alt sein. Ich bin das A und das O, der Anfang und das Ende, der eine ewige Tag, das Licht und die Jugend, ich bin das Reich und die Kraft und die Herrlichkeit.

(Der lange Tag)

Karl Hauptmann:

Wir alle sind auf der Wallfahrt nach dem Gott in der eigenen Seele. Und wer uns den enthüllt, den nennen wir „geliebt“ . . .

Immer wieder das rastlose Meer und die Seele, die wie's Meer selber ist. Immer wieder das alte Gefühl, als wenn mein Wesen ver-

Digitized by Google

sänke, als wenn ich selbst versänke mit allem, was mir gehört, so eine Armut packt mich und ein Schmerz. Das Unendliche bricht über seine Ufer, in denen es geschlafen, und bedeckt mich, wie ein Grab, und sein Rauschen erfüllt mich unaufhörlich, daß ich mich nicht mehr höre. — O Meer! — O unendliches Immerwieder! — O unermessenes Ungeheuer, in dem ich bin, wie ein flatternd buntes Gras, das an den Strand geworfen im Sande liegt und dorrt. Dich muß man fühlen und deine Wogen hören, dann erst versteht man die Welt — die kleine Welt, die sich immer neu dünkt, und doch nur atmend auf und ab rollt, wie das Meer! Denn auch die Menschenwelt ist ein ewiges Immerwieder, ein unermessenes Ungeheuer, das atmend auf und ab rollt. Und du merkst nicht, daß auch du nur eine Welle bist, von Sonne vergoldet, in die ein Rosentang seine bunten Fäden wob, auf kurzes Glück. — Wieder am Meer! Das Unendliche bricht ein in mich und überflutet mich, daß ich nichts höre, als nur ein verzweifeltes „Immerwieder!", daß ich, ein Einzelner und Eigener, ganz vergessen bin. Wie zerrissen und verweht — mein Wesen wie untergesunken und vergessen! Und nur noch das rastlose Meer und das Rauschen und Wogen und die hingeworfene, zerrissene Seele von Ewigkeit zu Ewigkeit. (Aus meinem Tagebuch)

Rundschau

Allgemeineres

Unklare Schlagworte

1. Wie entstehen sie?

Es zog einmal ein Mann in seinem Garten eine Pflanze, die er als Pflänzlein zu guter Stunde im Walde unbeachtet gefunden hatte. Daraus kann etwas werden, dachte er, und hegte und pflegte sie; und es wurde etwas draus, sodaß er ihr einen Namen gab. Ein guter Bekannter sah sie, hatte auch seine Freude daran und pflanzte sie als Ableger gleichfalls an. Nun geschah es, daß nach Jahren zwei sich trafen, die beide auch diese Pflanze von andern erhalten und in ihrem Garten gezogen hatten; sie sprachen von ihr mit dem Namen, den sie vom ersten Züchter bekommen, aber sie kamen nicht ins Reine, denn jeder hatte bei gleichem Namen etwas anderes im Sinn. Nämlich: Die Pflanze selber hatte sich, durch verschiedenen Boden und Witterung beeinflußt, verschieden entwickelt. Also stritten sie sich, ein jeder behauptete, recht zu haben, und — ein jeder hatte es auch. Beide hatten Ableger der alten Pflanze in abweichender Entwicklung. Aber der Name, der verflixte Name!

Nicht anders steht es mit Begriffen, nur ist die Sache verwickelter und schwieriger, weil man nur die Bezeichnung, den „Namen" hat, das Erlebnis selbst aber nicht vorzeigen kann. Da entdeckt einer eines schönen Tages in seinen Erlebnissen ein neues eigenartiges Gebilde, sucht's andern klarzumachen, erfindet für seine Erlebnisgruppe einen Namen und gibt ihn weiter. Unter den andern nun kommt bei dem einen mancherlei hinzu, beim zweiten fällt etwas weg, und während so bei dem einen der Begriff eine größere Fülle von Beziehungen aufnimmt, entsteht bei dem andern bei der Nennung des Begriffs nur noch ein unbestimmtes Gefühl. Deshalb aber hantiert man beim Sprechen mit solch einem Namen nicht minder fröhlich drauf los. Ist es ein Wunder, wenn man sich gegenseitig nicht versteht?

Digitized by Google

Wenn es jedem scheint, als ginge der andere um den Kernpunkt der Frage herum? Die Debatte kommt zu keinem Ergebnis als höchstens dem, daß man schließlich behauptet, daß Debatten eigentlich immer nur dazu da seien, um die verschiedenen „Standpunkte" zu „konstatieren". Wirklich, immer nur? In Fällen, wo man in der Tat sachlich und beiderseits mit vollem Verständnis debattierte, ja, da ist es der Fall. In den meisten Fällen aber ist's eine Verlegenheitserklärung von unbewußter Komik, — man konnte eben nicht weiter. Denn, wenn jeder am Schluß genötigt wäre, den Standpunkt des Gegners zu präzisieren, so würde oft Absonderliches herauskommen, und gerade an der Darstellung des eigenen Standpunkts würde man zuweilen scheitern. Es ist ja auch so schwer, seinen Begriffsgarten in Ordnung zu halten, es sät ja gar zu leicht der Konfusionswind Unkraut, das die Pfade überwuchert. Und zumal bei ästhetischen Debatten kommt erschwerend ein Zweites hinzu. Wenn ein Wort lediglich sachlich terminologisch verwendet wird, so einigt man sich leichter, aber hinter den ästhetischen Kunstausdrücken stecken in der Regel noch Werturteile. „Dieser Maler ist ein x—ist", das wäre eine sachliche Einordnung, aber nun folgert man: „also taugt er nichts" oder: „also taugt er was."

Selbstverständlich kann nicht verlangt werden, daß jeder sich nun mit ästhetischen Untersuchungen beschäftigen solle. Denn von ästhetischen Begriffen hängt keineswegs der Genuß ab. Der Genuß hängt ab vom Geschmack, wie der Wohlgeschmack einer Speise nicht davon abhängt, daß ich weiß, daß Zucker oder derartiges darin ist, oder das Sehen nicht davon, daß ich weiß, als was der Physiker das Licht erklärt. Nein, im Erleben selbst liegt der nährende Genuß, nicht in mittelbaren Vorstellungen.

Terminologie ist notwendig, weil sie kurze Bezeichnungen gibt; aber besser keine als verworrene. Auch die Sprache ist ja nur eine Terminologie. Aber wenn auch nicht jeder sich mit ästhetischer Terminologie abgeben kann, verlangen kann man wenigstens, daß keiner mehr sagt, als er wirklich verantworten kann, als er wirklich erfaßt hat. Verwendet man ein Wort, so muß man sich klar sein, was man damit will und auch den andern nicht darüber im Unklaren lassen. Wer daraufhin einmal seine Begriffe durchmustert, der wird manches finden, was nicht recht brauchbar scheint, auch wenn es auf den ersten Blick recht klar aussieht. Für den Hausgebrauch zudem kann man ästhetische Terminologie überhaupt entbehren. Geht es denn nicht, zu sagen, wie einem ein Werk gefällt, ohne von „Realismus", „Idealismus" usw. zu reden? Ein famoses Bild ästhetischen Schwatzens gibt ja Keller in den „mißbrauchten Liebesbriefen".

Ich traf einmal als krasser Fuchs einen, der ein Buch las, das ich geringschätzte, und erklärte ihm, daß es ohne literarische Bedeutung, dazu ohne Form sei. „Ach," sagte er, „geh mir mit deiner literarischen Bedeutung und Form. Soll ich dir sagen, was du meinst? Du meinst, daß die Literaturgeschichtler dem Buche keine Bedeutung zusprechen, und daß der Verfasser sich zuweilen Abschweifungen erlaubt, die nicht immer genau zur Sache passen. Das weiß ich selber, aber schön ist's doch, ich lese es heute nicht zum erstenmal." Dann zog er aus dem Zettelkasten auf seinem Schreibtisch ein Blatt hervor: „Lies das mal". „. . . Ich habe zuwei-

Digitized by Google

len mit großer Verwunderung mit angehöret / wie offters ihrer zween oder mehr / nur umb ein eintzig Wort sich wohl 3. oder 4. Stunden / nicht ohne sonder Gelächter oder Verdruß / der Anwesenden andern / dermassen herumb gekampelt / als wenn alles Leibes Macht daran gelegen were / so gar / daß auch keiner den andern verstehen / geschweige nur eines Nagelsbreit weichen wollen / und wenn sie ihr Geschrey und Gewäsche endlich mit Mühe und Arbeit zu Ende bracht / hat unter ihnen keiner gewust / warumb er gestritten / in Ansehung ein ieder vermeynet / daß ihm die höchste Ehre und Reputation darauff beruhete."

So hat der alte F. G. Schoch in seiner „Comoedia vom Studentenleben" im Jahre des Heils 1657 gesprochen. Und da er auch heute noch hie und da vermutlich ähnliche Erfahrungen machen könnte — so sei es uns erlaubt, von jetzt ab an dieser Stelle eine Reihe von Schlagworten nach und nach ein wenig aus der Nähe zu betrachten.

Karl Schultze

Neue Ausgaben und Sammlungen

Der großen vierzigbändigen Jubiläumsausgabe der Werke Goethes bei Cotta gebührt in mehr als einer Beziehung der erste Platz: wir haben ihre Vorzüge schon einmal erwähnt — an einem der drei neuen Bände (2., 16., 29.; je 3 Mk. geb.) macht sich indes eine gar zu ausgedehnte Erläuterung etwas nachteilig bemerklich. Wozu allein für Werther und ein paar kleinere Erzählungen volle 66 Seiten Vor- und 20 Seiten Schlußbemerkungen? Mögen sie auch noch so scharfsinnig sein, sie belasten doch mehr als nötig. Die übrigen Bände sind weniger beschwert, und die noch ausstehenden werden es hoffentlich ebensowenig sein. Als Ganzes wird diese Ausgabe doch wohl von allen neueren die schönste werden. Immermanns Werke gab Harry Maync in strenger Auswahl mit neu gesichtetem Text heraus; immerhin füllen sie noch fünf Bände unter den Meyerschen Klassikern (Leipzig, Bibliographisches Institut, 10 Mk. geb.). Einen Schiller in Auswahl für die katholischen Kreise bearbeitete O. Hellinghaus für die Herdersche „Bibliothek deutscher Klassiker": die drei Bände (9 Mk. geb.) enthalten nur Dichtungen und einige Übersetzungen, beide nicht vollständig. An den aufgenommenen Stücken scheint aber der Text nicht „verbessert" worden zu sein, was bei einer Ausgabe „für Schule und Haus" heute leider nicht mehr selbstverständlich ist. Die Deutsche Verlagsanstalt hat ihre einbändigen billigen Klassikerausgaben um je einen Band Hebbel und Reuter vermehrt. Wir unserseits lieben diese gar zu korpulenten Bände nicht, sie scheinen aber bei ihrer großen Wohlfeilheit (je 4 Mk. geb.) ihr Publikum zu finden — und die Hauptsache bleibt bei Büchern ja doch wohl, was, nicht wie etwas darin steht.

Von lebenden Poeten sind in diesem Jahre Gerhart Hauptmann und Richard Dehmel durch Gesamtausgaben vertreten, beide bei S. Fischer, Berlin. Hauptmanns Werke, nach Stoffen und Stilen geordnet, liegen in sechs von E. R. Weiß sehr schön ausgestatteten Bänden fertig vor; der Preis: 30 und 36 Mk. ist für diese Leistung nicht hoch. Gerhart Hauptmann hat sich das Anrecht auf eine Gesamtausgabe verdient, wenn unter den lebenden Poeten einer, wir freuen uns ihrer. Von der begonnenen Dehmel-Ausgabe empfingen wir den ersten der geplanten zehn Bände, die in drei Jahren voll-

Digitized by Google

ständig sein werden. Er bringt die „Erlösungen“ in einer veränderten Ausgabe. Dehmel hat sich selber in seinem Vorwort über die Gründe, die ihn zu einer Gesamtausgabe und einer Neuordnung seiner Werke veranlaßten, sehr klar ausgesprochen. Die Bände werden zu 3, 4 und 5 Mk. ausgegeben.

Von den Sammlungen, die hier als solche bereits empfohlen worden sind, tragen wir bei den trefflichen „Erziehern zu deutscher Bildung“ (Jena, Diederichs) die Bände Schleiermacher, Winckelmann und Lessing (je 3 Mk.) nach. Unter den neuen Bänden von Vespers „Statuen deutscher Kultur“ (München, Beck, 1,60—1,80 Mk.) heben wir besonders hervor: Jean Paul, Träume; Novalis, Märchen; Geßner, Idyllen. Ist der Arbeitsplan dieser Sammlungen genauer umrissen, so erscheint der für die „Fruchtschale“ (München, R. Piper & Co.) einigermaßen weltliterarisch weit: Suso und Vauvenargues, Walt Whitman und Stifter, Französisches Theater und Irische Märchen, Böhme und Jörg Wickram — die Früchte sind bunt und reich genug. Wir wollen an ihnen aber gern das redliche Bemühen der Herausgeber und des Verlages anerkennen, Vergessenes und weit Entferntes in hübscher handlicher Form zugänglich zu machen. Die Preise schwanken zwischen 3 und 4 Mk. für das Bändchen. In den „Büchern der Weisheit und Schönheit“, die Grotthuß bei Greiner & Pfeiffer (je 2,50 Mk. geb.) herausgibt, überwiegen bisher die einheimischen Autoren: „Was sagt Goethe?“, „Humboldts Kosmos“, „Kants Ethik“, „Mozarts Briefe“, „Schillers historische Abhandlungen“, „Hans Sachs“, „Schopenhauer“ in Auswahl und eine Auswahl aus „Schumanns Briefen“, aber auch: „Was sagt Jesus?“, „Montaigne“, „Dante“ und „Darwin“ in ausgewählten Stücken. Nützlich und empfehlenswert sind auch diese Bände. Auf die monographischen Essaybändchen wie „Die Dichtung“ von Paul Remer oder „Das Theater“ von Carl Hagemann (Schuster & Löffler, je 1,50 Mk. geb.) kann heute nur summarisch verwiesen werden. Ebenso wie auf C. Gurlitts „Kultur“, G. Brandes' „Literatur“, O. Bies „Musik“ und R. Muthers „Kunst“ (Bard, Marquardt & Co., je 1,25 Mk. geb.). Sie bringen neben manch unzulänglichen Versuchen, die an der Oberfläche bleiben, doch immer wieder interessante kleine Abhandlungen, die in die Tiefen zeigen — man muß eben das Einzelne prüfen. Eine „Bibliothek wertvoller Memoiren“ eröffnet Ernst Schultze in seinem Hamburger Gutenbergverlage. Den Reisen des Marco Polo gehört der erste, deutschen Memoiren von Sastrow und Schweinichen aus dem 16. Jahrhundert der zweite Band (7 und 6 Mk. geb.). Wer Kulturgeschichte an den Quellen treiben will, wird diese Neudrucke dankbar aufnehmen.

Eine sehr groß angelegte Enzyklopädie bearbeitet Paul Hinneberg in Verbindung mit dem Teubnerschen Verlage: „Die Kultur der Gegenwart“ soll von den berufensten Sachkennern nach gemeinsamen Gesichtspunkten allgemeinverständlich dargestellt werden. Der einleitende Band (I, 1. 671 S. 18 Mk. geb.) erörtert die Grundlagen, gibt aber mehr als nur eine Inventur, er stellt auch Ziele auf. Soweit sie unser engeres Arbeitsgebiet betreffen, werden wir uns später mit ihnen auseinandersetzen. Einstweilen glauben wir den klar eingeteilten Band empfehlen zu können; er ist wertvoll schon als Ver-

Digitized by Google

such, das im Uferlosen Zerstreute in einen Brennpunkt zu sammeln.

Neue Lyrik

Hans Brandenburg, „Einsamkeiten". Bernd Isemann, „Statuen einer Jugend". „Die Erde", Dichtungen von Bonsels, Brandenburg, Isemann, Vesper. (Alle: E. W. Bonsels, München; je Mk. 2.—) Will Vesper, „Der Segen" (C. H. Beck, München; Mk. 2.40).

Schon im vorigen Jahr ist hier (Kw. XIX, 6) auf die vier Freunde hingewiesen worden, die, ein jeder auf seinem Wege, kräftig über das Herkömmliche hinausstreben. Von ihnen erscheint Vesper in seiner neuen Sammlung als die geklärteste, vielleicht auch die am meisten abgegrenzte Begabung; in Liedern und Naturanschauungen hat er einige Stücke von einer weichen, seelenvollen Schönheit gegeben. Neben ihn und den noch unentschiedenen Grübler Isemann stellt sich heuer Hans Brandenburg mit seinem zweiten Buch. Eine Natur, der sich das Lebensrätsel im erotischen Problem lösen will; Dehmel verwandt, minder begabt, aber gesünder und naiver als er. Immer wieder sucht er im Körperlichen das Seelische und gewinnt immer wieder aus tobender Sinnlichkeit geistige Schönheiten und Wahrheiten mit der frommen Reinheit, die sich des rechten Weges wohl bewußt, und die in diesen Dingen vielleicht nur uns Germanen möglich und verständlich ist. Seine durchaus eigene Formgebung wirkt — kein geringes Lob! — nicht auffällig kühn, sondern einfach-notwendig.

Franz Himmelbauer, „Gedichte" (Georg Müller, München).

Der junge Wiener Erzähler erscheint in seinem lyrischen Erstling nicht als „Charakter", sondern als „Natur", — um diese alten Begriffe einmal zu gebrauchen. Die fast unpersönliche Liederseligkeit, die von den Lebenden Greif am reinsten zeigt, ist auch in ihm; ein kinderhaft rasch zu Lust, Schmerz und Gleichmut gestimmtes Herz spricht sich mit der Frische des Volkslieds aus. — Es sind noch viel Ungeschicktheiten des Ausdrucks, sorglose Reime, dünne Stimmungen in dem Büchlein. Und darüber hinaus bleibt bei dieser Poesie die Gefahr einer eintönigen Lieblichkeit.

Ludwig Finckh, „Rosen" (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart).

Der von Bierbaum eingeführte Schwabe Finckh ist viel persönlicher, seiner selbst viel bewußter als Himmelbauer; ja, sein Buch spricht von fast nichts als einem großen Erlebnis schmerzlich-schöner Liebe. Aber es spricht davon mit so schwärmerischer Zärtlichkeit, daß es zuweilen wie Traumschleier um das Erlebnis weht, und uns ist, als hätte sich der schwäbische Märchengeist geregt. Freilich, derlei gerät Finckh noch sehr selten; seiner allzu großen Subjektivität fehlt noch auffällig oft die Fähigkeit der Mitteilung; er bildet nicht, er redet kaum, er stammelt noch. Diese Unfähigkeit, sich auszudrücken, sich zu entladen, läßt dann vielleicht die Gefühlswärme nach innen schlagen und trägt Schuld an der weinerlichen Weichheit und der Neigung zum Verzierlichen, die bei Finckh unverkennbar sind. Bei größerer Gestaltungsgabe und kräftigerer Entwicklung könnte uns dieses sicherlich eigene Talent in seinem Gebiet wohl noch feinere Gaben bescheren.

Albert Geiger, „Ausgewählte Gedichte" (J. Bielefelds Verlag, Karlsruhe).

Der Badener Geiger stellt sich in dieser Sammlung als eine wohltemperierte, glückliche Natur dar, die

Digitized by Google

weich und nachdenklich oft Gedachtes und Empfundenes neu erlebt und, wenn auch nicht immer eigen, doch innig und ehrlich wiedergibt.

Christian Morgenstern, „Melancholie“ (Bruno Cassirer, Berlin).

Morgensterns neues Büchlein bringt in feingeprägter Form Naturbildchen, Reiseskizzen und Sinnsprüche, deren geistreiche Grazie aus dem Grunde jener tieferen „Melancholie“ emporgeblüht ist.

Hans Zuchhold, „Vor den Toren der seligen Gärten“ (Oskar Hellmann, Jauer).

Schweifende Jugendsehnsucht mehr als bestimmte Erlebnisse gibt den Versen dieses Neuen Rhythmus und Farbe, läßt sie aber auch allzuoft noch ohne das volle Leben. Einige Zeilen, besonders in den an Storm geschulten Naturgedichten, sind schon von großer Schönheit; als Ganzes ist die Sammlung ein Versprechen, aber eins, auf das man etwas geben darf. Hans Böhm

Neue Erzählungen

„Helene Laasen.“ Roman von Hans von Hoffensthal (Egon Fleischel & Co., Berlin)

Hans von Hoffensthal, der das schöne Buch: „Maria-Himmelfahrt“ schrieb, ist uns kein Fremder mehr. Er lebt in der Natur, empfindet und gestaltet sie in einer ganz eigenen, romantischen Art. Er hat einen weichen, lyrischen Stil. Die Komposition seiner Bücher hat nichts mit der typischen Gestalt des deutschen Romans zu tun, wie er sich seit den achtziger Jahren unter dem Einflusse Frankreichs entwickelt hat. Dieser Dichter ragt nicht mehr in jene Periode, und unsre jungen Romanschriftsteller sehnen sich ja überhaupt nicht mehr nach dem Realismus, sondern wieder nach der Romantik. Grade für den deutschen Dichter hat das auch seine besonderen Vorzüge: er braucht sich nun nicht mehr krampfhaft der Lyrik zu verschließen und er darf wieder, wie es der Deutsche so gerne tut, abschweifen, Umwege machen. Aber auch einen Nachteil hat es: die Komposition ist nicht mehr so straff wie früher, die Konturen zerfließen gern und leicht. So geht es auch mit „Helene Laasen“. Das Schönste an diesem Buch ist das weiche, innige Naturempfinden, das es durchzieht, die Lyrik der Worte, der Rhythmus, in dem alles aufquillt, rauscht, ebbt, um tief und laut zu tönen, und dann abermals zu verebben. Ein schönes Buch. Nur etwas zu weich und lind, etwas zu einförmig auf einen wehmütig-traurigen Ton gestimmt ist alles. Aber der Dichter ist ja noch jung, und so hat „Helene Laasen“ eben ganz und gar die Töne, die Farben der Jugend.

„Die arme Josefa.“ Roman von Dora Hohlfeld (Schuster und Löffler, Berlin)

Ein Weihnachtsbuch, wenn es auch nicht grade heiter ist. Und auch wieder ein romantisches Buch, in dem vor allem die Natur, Feld und Moor, Wald und Wiese, zu uns reden. Innig und aus der Tiefe reden sie. Der Roman spielt an der oberen Ems, im Westfalenland, wo die Menschen schwer und düster und die Lüfte rauh und kräftig sind. Ein Buch der Heimatkunst. Aber nirgends eng und kleinlich wie so manche dieser Bücher. Es handelt sich um die Lebensschicksale eines Mädchens von den Tagen der Kindheit bis zu den Tagen des Alterns und Sterbens. Und wie die Natur ringsum zwar anders aussieht, wenn die Sonne darüber steht oder Wolken und Regen, aber im Grunde doch immer dieselbe ist, so bleibt sich auch die arme Josefa innerlich immer treu,

Digitized by Google

stets sie selbst, wenn auch sonnige Tage sie lichter und fröhlicher machen, wenn sie auch an trüben Tagen, die das Geschick über sie hinführt, besonders schwermütig erscheint. In der Geschichte der jungen Renate Fuchs erzählte uns schon Jakob Wassermann von so einem weiblichen Wesen, das durch alles Schwere, durch allen Schmutz innerlich unbeschwert und rein hindurchgeht, wie mit einer „Asbestseele" begabt. Aber um wie viel tiefer und klarer, um wie viel menschlicher und reiner ist diese Josefa als jene Renate! Jene erfand ein Artist, die Josefa gestaltete eine Dichterin. Ich halte diesen Roman für einen der allerbesten dieses Jahres.

„Der Hof am Brink. Das Meerminneke." Zwei Geschichten von Lulu von Strauß und Torney (E. Fleischel & Co., Berlin)

Diese Schriftstellerin wurde zuerst durch ihre Balladen bekannt. Herb, kraftvoll, gedrungen in der Form ist namentlich auch die erste der beiden Erzählungen. Sie spielt zur Zeit des dreißigjährigen Kriegs. Wie Mordbrenner hausen die Schweden, rauben und stehlen. Die ganze Wesergegend ist kahl und ausgehungert. Nur auf dem „Hof am Brink" sieht es noch besser aus. Während die andern Bauern am Hungertuch nagen, lebt man auf dem Brinkhof gut und fast aus dem Vollen. Das kann doch nicht mit rechten Dingen zugehn? Allmählich kommen die andern Bauern dahinter: die vom Brinkhof sind in dieser wilden Zeit selbst zu Räubern und Dieben geworden. Nachts ziehen sie aus, nehmen dem Grafen das Wild aus dem Wald, das Mehl aus der Mühle. Zunächst lähmt den Bauern die Furcht vor dem kräftigen Geschlecht auf dem Brinkhof die Zunge. Aber die Armut wächst. Und mit dem Hunger frißt sich auch der Haß gegen die auf dem Brinkhof immer tiefer und fester ins Dorf. Bis es zur Katastrophe kommt und das ganze Dorf gegen den Brinkhof geht und ihn mit Raub und Mord überzieht. Diesen kräftigen Stoff hat die Dichterin mit fester, sicherer Hand gestaltet. Die zweite Erzählung spielt zur Zeit der beginnenden Reformation in Holland. Der alte Fischer Klaas Klaaßen hat eine junge, schöne spanische Jüdin aus dem Meer gefischt und in seiner Kiepe zu Markt gebracht. Verschmitzt raunt er den Weibern zu, er habe ein Meerweib, ein Meerminneke gefangen. Und die abergläubischen Weiber glauben es natürlich. Die ganze, gut katholische Stadt gerät in Aufruhr ob dieses „Satansbratens", und das Meerminneke würde schließlich doch noch auf dem Scheiterhaufen enden, wäre nicht der Kaplan Pieter da, Mynheer de Jonges, des Ratsherrn Sohn, der sich in sie verliebt, und wäre nicht Jan Allaert, Pieters Freund, der, vom Geist der Reformation ergriffen, diesen Geist auch Pieter und schließlich der ganzen Stadt mitteilt. Eine sehr wirkungsvolle Erzählung in ihrem Gemisch von grausigem Ernst und barockem Humor.

„Die Nann." Ein Volksroman von Anna Croissant-Rust (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart und Leipzig).

Der Kunstwart brachte kürzlich erst in seinen „Losen Blättern" einige Proben der künstlerischen Art dieser Schriftstellerin aus ihrem Buch: „Aus unseres Herrgottes Tiergarten". In diesem Roman nun zeigt sich Anna Croissant-Rust reicher und reifer. Sie kommt aus der naturalistischen Schule, die ihr sehr wertvoll war, denn sie be-

Digitized by Google

wahrte sie vor der Sentimentalität, der auch begabte Schriftstellerinnen so leicht anheimfallen, und schärfte und bildete ihr Auge für die künstlerische Beobachtung. Wie charakteristisch sieht sie in diesem Roman, der wirklich einmal den Namen Volksroman verdient! Wie ausgezeichnet sind Land und Leute — der Roman spielt in Tirol, in der Gegend des Brenners — beobachtet! Nun, sehen und beobachten, das gehört zum Handwerk der Schriftstellerei, das sich gar viele mit der Zeit angeeignet haben. Damit soll selbstverständlich nichts Herabsetzendes gesagt sein, denn die Bedeutung des Handwerks in der Kunst, in jeder Kunst läßt sich nicht leicht überschätzen. Aber bei Anna Croissant-Rust kommt noch hinzu, was das eigentlich Dichterische ausmacht: Seele, Empfindung, Gestaltungsvermögen. Sie beobachtet nicht nur, sie sieht auch ins Innerste und weiß auch diesem Innern eine Form zu geben. Der Roman sei unsern Lesern empfohlen. Max Groth

„Frau Aleit." Roman von Joseph Lauff (Berlin, Grote 1906)

Die Geschichte einer Kindheitsliebe, die getrennt wird; während Gert Liffers Soldat ist, sieht Aleit sich zu einer Ehe mit einem Bauern gezwungen, den sie nicht mag. Nach einigen Jahren kommt Gert in seine Heimat als Deichgraf zurück; trotz allen Gegenstemmens ward beider Liebe zu sündiger Leidenschaft, die sie in den Tod zieht. Eine einfache Geschichte, auch nach der psychologischen Seite hin, die zwar den Mittelpunkt des Buches bildet, aber räumlich hinter anderm zurücktritt; freilich ist dies mit der Hauptgeschichte eng verflochten. Da ist die alte Jungfer Sophie, die in den Deichgrafen verliebt ist und von einer Ehe mit ihm träumt, schließlich aber sich mit dem Sekretär Knippscheer begnügen muß; diese beiden bilden das Gegenstück zu Gert und Aleit. Es wird uns ferner die Geschichte des alten, väterlichen, närrisch-prophetischen Freundes Gerts, des „Kiwi", erzählt, und daneben noch eine Menge von Typen einer niederrheinischen katholischen Kleinstadt geschildert. Man wird nicht ungeduldig, denn alle diese Menschen sind so fest und humorvoll gestaltet, daß man selbst einige Unwahrscheinlichkeiten in Kauf nimmt. Seiner ganzen Art nach gehört Lauff wohl zur Gefolgschaft Raabes, freilich in ziemlichem Abstande von dem weit stärkeren und tieferen Meister. Vorzüglich versteht er sich auf stimmungsvolle Naturschilderungen seiner niederrheinischen Heimat, ob es sich nun um die Stille des Sonntagsmorgens auf einem Marktplatze oder um einen Mondscheinabend handelt, oder um Sturmnächte, in denen die Rheindeiche brechen.

„In de Ellernbucht". Von Wilhelm Poeck (Hamburg, Gutenbergverlag 1907).

Diese gemütliche, breitbehagliche „Geschicht von de Hamborger Waterkant" wird auf Niederdeutsche den Eindruck machen, als hätte sie nur im Platt erzählt werden können, gewiß ein Zeichen, daß sie echt bodenständiges Gewächs ist. Poeck geniert sich nicht, und es kommt alles so gut plattdeutsch mit dem richtigen Namen heraus, daß sehr zarte Gemüter vielleicht nicht immer „mitgehn". Die Geschichte spielt bei und in Hamburg. Den Hauptfaden, um den sich Erzählungen von Dorfleuten und Hamburger Leben niederer Klassen in Fülle schlingen, ohne ihn zu überwuchern, bildet die Geschichte zweier Schwestern aus einem Dorfhause und eines unehelichen Jungen, der schließlich vom „Iltis" von der Beschießung des

Digitized by Google

Takuforts verwundet heimkehrt. Es lacht und weint von Herzen im Buche, und besonders das Herz kommt bei all dem Humor nicht zu kurz. Sonnenkinder freilich sind hier nicht, aber kräftige Menschen, die wissen, was sie wollen und sich trotz allem ein Glück erzwingen, wie Timm Kröger es eine Großmutter einmal aussprechen läßt: „Kinner, ni to rund un ni to eben, ni to veerkanti, un ni to blank. Lütten Buln in, betgen scheef, un uneben, lütten Placken. So is t uns bescheeden. So is dat Glöck". Also, Niederdeutsche, lest, wenn ihr eine Freude haben wollt!

„Prismen." Weihnachtliche Geschichten von H. Ackerle (Gutenberg-Verlag, Hamburg)

Unter den sechs anspruchslosen Erzählungen befinden sich zwei, die wohl etwas mehr sind. „Ein Schimmer" schildert das Bewußtsein des halbvertierten Naswa-Jucko, der einzig von dem Wunsche getrieben wird, seinem toten Kinde noch etwas Liebes zu tun. „Das Weihnachtskind" ist Nadja, der ihr Vater, weil sie zu Weihnacht geboren wird, eine glänzende Zukunft prophezeit trotz seiner elenden russischen Bauernkate; sie verkommt in der Hauptstadt, kehrt verkommen und niedergeschlagen zur letzten Zuflucht des Vaterhauses zurück, der Vater liegt im Sterben, sieht von ihr recht nur ihren großen Hut, den sie aufhat, und stirbt im Glauben an das große Glück seines Kindes. Karl Schultze

Hamburger Theater

Liliencrons erstes Drama „Knut der Herr" ist vor mehr als zwanzig Jahren ein Mal in Altenburg aufgeführt worden, wo Liliencrons Onkel Intendant war. Seitdem nie wieder bis jetzt in Hamburg. Das ungerecht harte Schicksal der ersten Aufführung wird die zweite — Liliencron ist ja inzwischen berühmt geworden — in ein ungerecht günstiges umwandeln, wenn nicht alles trügt. Die Frage, wie es um den Dramatiker Liliencron steht, ist wieder aufgerollt und diesmal meistens in einem für den Dichter günstigern Sinne beantwortet worden. Es sei ferne von mir, darüber hier ein Votum abzugeben, denn dazu bedürfte es einer eingehenden Analyse seiner sämtlichen Dramen. Ich halte mich nur an das eine jetzt aufgeführte Werk.

In Roeskilde herrscht um 1130 Niels, König von Dänemark. Das Christentum ist ins Land gezogen, aber das Herz des alten Königs hängt an den alten Göttern. Er trinkt dem Pfaffen zum Trotz aus dem Totenschädel seines Feindes. Ihn sollen die Walküren nach Walhall zu seinen heidnischen Ahnen tragen. Haben seine Untergebenen sich äußerlich auch besser in Zucht, auch ihre Leidenschaften wüten noch ohne Damm. Alle streben nach Einem: Besitz um jeden Preis. Und nur ein Mittel kennen sie: das Schwert. So hallt Schwerterschlag ohne Aufhören durch alle Akte. Es geht um die Krone. Magnus und Prinz Heinrich Hinkefuß, Niels Söhne aus erster Ehe, stehen gegen ihren Vetter Knut. Ulvilda, Niels Gemahlin dritter Ehe, will diesen an sich reißen und wird, da Knut sie um Ingeborg, seines Weibes willen verschmäht, zur Furie. Sie stachelt Magnus, indem sie sich selbst zum Preise setzt, zum äußersten. Nun gibt's Kampf ohne Ende: offen, heimtückisch, heldenhaft, niedrig. Der Erfolg wechselt. Knut siegt. Magnus verstellt sich. Knut wird hinterrücks auf der Jagd erschlagen. Unter seinen Getreuen ersteht ein Rächer. Und alle Schuldigen bekommen, wie sich's gebührt, ihre Strafe.

Digitized by Google

Was an dem Drama stört, ist nicht so sehr die literarische Abhängigkeit, obgleich vor den Genannten oft Siegfried, Hagen, Kriemhild, Brunhild, Ophelia, Richard u. a. zu stehen scheinen, auch nicht das bedenkliche dramatische Ungeschick, obwohl nahezu alle großen Ereignisse hinter der Bühne vor sich gehen und das Verlegenheitsmittel, uns von ihnen durch einen Zuschauer erzählen zu lassen, beängstigend oft angewandt wird. Sondern dies: daß die ohnehin primitiven, eindruckslosen Motive der Handlung nirgends in glaubhaften Gestalten dargestellt sind, daß das gesamte Geschehen vorgibt, schon durch seine Tatsächlichkeit als notwendig erwiesen zu sein, und dann: daß auch die Sprache ohne Kraft und Schönheit ist. Wo Liliencron eine balladenartige Erzählung der hinter die Bühne verlegten Handlung gibt, da spüren wir den Dichter. Abgesehen von solchen wenigen Stellen aber sind in diesem Werk die Worte dessen, der heute über eine unvergleichliche Bildkraft verfügt, noch leer, kalt, ohne Plastik. Ich hatte im voraus die Hoffnung, einen Dramatiker zu finden, sehr herabgestimmt. Die, einem Dichter zu lauschen, freilich nicht. Hinterher muß ich sagen: Kennte und liebte ich Liliencron nicht, Knut der Herr könnte mich nicht nur an dem Dramatiker, nein, an dem Dichter irre machen.

Hans Franck

München Theater

Eberhard Königs Schauspiel in vier Vorgängen „Meister Josef" wurde im Schauspielhause vom größeren Teile des Publikums ausgelacht, ja es ging gerade noch knapp an einem Theaterskandale vorbei. Meister Josef, der Bäcker, ist ein weltentrückter Idealist, der leidenschaftlich über Büchern hockt. Trotz seines Idealismus aber hat er sich aus „Taprigkeit", wie er sagt, aus hilfloser Lebensfremdheit und Schwäche von seiner Frau zum Liefern minderwertigen Brotes ans Militär verleiten lassen. Ein lüderlicher Unteroffizier, der hinter das Geheimnis gekommen ist, erpreßt von ihm, was er erpressen kann, und karressiert gewaltsam mit dem Weibe des Meisters. Da erschlagen ihn die aufs äußerste empörten Eheleute. Während nun aber die gewissensrohe Bäckerin Ränke spinnt und unschuldige Leute in Gefahren verstrickt, um sich zu retten, strebt der Mann aus allen Kräften, diese Unschuldigen zu reinigen, bis er sich endlich entschließt, den Totschlag freiwillig einzugestehn und zu büßen. Da flieht die am Leben hängende Frau aus dem Hause mit dem Fluch, nun möge der Teufel die ganze Baracke holen, und das Stück ist aus.

Ich glaube, selbst für eine reife und bedeutende Dichterkraft wäre es keine ganz leichte Aufgabe, uns diesen idealistischen Bücherwurm, der betrügt und mordet und sich dann zur Sühne durchringt, so anschaulich hinzustellen, daß er psychologisch glaubhaft erschiene. Königs Können aber ist noch so weit von aller Reife entfernt, daß mir ein Urteil über seine Bedeutung fürs erste überhaupt nicht möglich scheint. Darstellerisch beherrscht er die Sprache manchmal so wenig, daß seine Leute mitten im ärgsten Sturme der Leidenschaft Buchphrasen von erstaunlicher Kompliziertheit ineinanderzuschlingen wissen, als hätten sie ein Examen in Juristendeutsch abzulegen. Seelisch weiß er das bestimmende Element, das die widersprechenden Züge im Charakter des Meisters zusammenfassen müßte, selten deutlicher aus pathetisch phrasenhafter Verschwommenheit zu

Digitized by Google

bannen. Dazu eine Menge bühnentechnischer Ungeschicklichkeiten — darf der Lacherfolg wundern? Dennoch steckt meines Erachtens manches Tüchtige im Stück, nur kann es aus der Menge des Mißlungenen nicht recht zutage. Der Gegensatz z. B. zwischen dem hilflosen Gewissensmenschen in seiner empörten Gedankenreinheit und der Frau in der „Natürlichkeit" ihrer gemeinen Frechheit wird stellenweise gut zur Anschauung gebracht, volkstümlich derbes Empfinden wird hin und wieder in ergötzlicher Kleincharakteristik gepackt, und Einzelheiten lassen auch Ansätze erkennen zu einem tieferen dichterischen Fühlen und psychologischen Erfassen. Ich wenigstens halte es beispielsweise für einen feinen Zug, daß der aus seinem Mordtaumel erwachende Grübler vor allem, vor Angst und Reue, durch tiefe „Traurigkeit" über die Tatsache seiner Untat bewältigt wird; und könnte der Zustand des Gewissensmenschen nach dem Morde anschaulicher gezeichnet werden, als mit seinem Ausdruck, daß er sich nur „wie auf Urlaub" fühle? So fehlt es nicht, scheint mir, an Elementen zu einer guten Arbeit im Stücke, was fehlt, ist eine stärkere Übersicht des Autors über das Werk und damit die Selbstkritik, die das Störende entfernt und das Wertvolle einem einheitlichen Ganzen unterordnet. Schade wäre es, wenn es König nicht gelingen sollte, diese Selbstzucht zu entwickeln, ohne die seine Begabung sich schwerlich durchringen dürfte. Leopold Weber

Marionetten- und Schattentheater

In unsern Tagen haben Dichter wie Schnitzler und Hofmannsthal, denen das Menschenmaterial unsrer Bühnen zu grob und widerspenstig erschien, mit dem Marionettentheater geliebäugelt; Theodor Storm hat um die kleinen Drahtfigürchen eine seiner köstlichsten Erzählungen aufgebaut; literarische Vereine bringen ihren verwöhnten Freunden das Puppenspiel vom Doktor Faust darstellerisch nahe, und Herm. Siegfr. Rehm geht so weit, in seinem bei Ernst Frensdorff in Berlin herausgegebenen umfangreichen „Buche der Marionetten" zu behaupten, daß wir ohne Marionettentheater keinen Goethischen „Faust" hätten.

Der Name „Marionetten" stammt zwar erst aus dem Jahre 1584, wo ein gewisser Bouchet ihn in Anlehnung an beliebte zierliche Nippesfiguren gebrauchte; ihr Stammbaum selbst aber reicht viel weiter zurück und wird schon damals ein hohes Alter gehabt haben, als die athenischen Theaterarchonten dem „Neurospasten" Potheinos für seine Puppenpossen dasselbe Gebäude zur Verfügung stellten, in dem die große Tragödie gepflegt wurde. Es muß sich also verlohnen, einer so ehrwürdigen Kunstübung, die freilich meist über äußere Geschicklichkeit und etwas Mutterwitz nicht hinauskommt, mit Liebe und Fleiß nachzugehen. Rehm kennt nur weniges aus eigener Anschauung, er zitiert fleißig aus Werken, die in seiner Bibliothek stehen, und verfügt leider nicht über die schriftstellerische Gabe, Erlebtes und Erlesenes zu einer Einheit zu verschmelzen. Ebenso dilettantisch muten seine Zeichnungen an, die er wiederum zum großen Teile aus zweiter Hand hat. Er führt uns auf Zickzackwegen durch Länder und Zeiten, über Schatten-, Marionetten- und Kasperlebühnen und bleibt uns ein ausführliches, zusammenfassendes Ergebnis der Studien schuldig. Es wäre verlockend, das Gemeinsame dieses internationalen Spieltriebs aufzuzeigen, der

Digitized by Google

von jeher allen Kindern und nicht den schlechtesten Erwachsenen innewohnte. Die sagenhaften Heldentaten der Japaner werden in den einfältigen Gesten solcher Puppen wiedergeboren und bejubelt, Shakesperes Dramen haben ihren Zauber auch auf diesen, die Bühne bedeutenden Brettchen geübt, im Hause Voltaires und der George Sand sind aus dem Munde der bemalten Pappeköpfe die Zeitereignisse mit ungebundener Laune travestiert und geistvoll glossiert worden, und die Kunst des Schattenspiels ist durch das ungewöhnliche Talent Henri Rivières im Pariser „Chat noir" so vollkommen in die Erscheinung getreten, daß schon die Reproduktionen dieser Oratorien und Mysterien einen reinen ästhetischen Genuß gewähren. Rehms Beispiel aus einem dieser Alben (auf die ich mit Nachdruck aufmerksam mache; sie sind auch bei unsern Buchhändlern käuflich) gibt kaum den Schatten der lebendigen, zart durchleuchteten Schatten wieder.

Den Münchener Papa Schmid, der manch lustiges Marionettenstücklein, mit einer Dosis Langeweile versetzt, in sein Spielhaus bis zum heutigen Tage gerettet hat, hat Rehm vielleicht mit gar zu liebevoller Ausführlichkeit behandelt; der Abdruck des end- und humorlosen Fünfakters „Der Prinz als Narr" ist in einem Buche nicht gerechtfertigt, das aus dem französischen und italienischen Repertoir so gut wie nichts beibringt. Für Deutschland hätte die Kölner Hännesche-Schwindelkomödie, die typisch und reizvoll zugleich ist, vollauf genügt.

Vielleicht setzt der Verlag den Preis des Buches um ein paar Mark herab; es wird, wenn es in vielen Händen ist, sicherlich der Sache, die es führt, Interesse und Freundschaft wecken, während die wenigen Sammler, die es jetzt kaufen können, sich an den Fehlern stoßen werden. Ferdinand Gregori

Musik

Über Theater und Mu

Eine Überschau über das Berliner Musikleben dieser Spielzeit von Leopold Schmidt muß wegen Raummangels aufs nächste Heft warten, ebenso wie Friedrich Düsels Theaterbericht und allerhand schöne und nützliche Beiträge sonst noch. Der Weihnachtsmarkt lagert sich eben höchst rücksichtslos auch auf den Redaktionstischen über alles andre weg, und wenn wir seine schönen Gaben diesen Lesern zulieb noch energischern Ellenbogens beiseit schöben, so würden jene Leser schelten: warum zeigt ihr uns nicht vor dem Fest, was zu kaufen ist? Und sie hätten recht dabei.

Das Strandrecht,

eine dreiaktige Oper von Miß Smyth, wurde im Leipziger Theater mit einer Uraufführung herausgebracht. Eine Probe starken Talents und musikdramatischen Sinns. Staunenswert, wie diese glänzend instrumentierte, harmonisch bei starker jungfranzösischer Beeinflussung gradezu rücksichtslose, quälend wilde und radikale Musik von einer Frau empfunden werden konnte! Geist und Stimmungskraft hat sie; die Erfindung dagegen ist schwach, und ihre Mängel werden nur äußerlich und für den oberflächlichen Zuhörer durch jene farbensprühende, verblüffend kühne Harmonik und durch geschickte Anleihen beim schönen und eigenartigen cornwallischen (keltischen) Volkslied und Choral übertäubt. Ein weiblicher Meyerbeer der modernen Oper, weiß sie die spannenden Momente wirksam zu unterstreichen, die sich aus dem Leforestier-Konflikt zwischen Pietismus und barbarischem Strandrecht

Digitized by Google

an Cornwalls Felsenküste mit tragischem Ende für ein ehebrecherisches Paar ergeben, und weiß sie für die Verbindung von religiösem Fanatismus und stiller Frömmigkeit eigne Töne anzuschlagen. Aber die geringe Lebensfähigkeit des Werks hat leider schon im Textbuche einen Grund: in dem Mangel an seelischer Entwicklung der Hauptpersonen.

Walter Niemann

Notenwerke und Musikbücher

Vor einer Anzahl neuer Erscheinungen des währenden Weihnachtsmarktes wollen wir, wie beim Durchschreiten einer Ausstellung, kurzen Halt machen, um zu sehen, ob sie etwas „für uns" sind. Vielleicht ist angesichts der großen Menge der zur Schau vorliegenden Noten und Bücher gerade die Beschränkung auf weniges für unsre Leser ein Vorteil. Der Verlag Peters hat J. A. Hoffmanns verschollene Undineoper in einem Klavierauszug von Pfitzner herausgegeben. Davon soll demnächst im Kunstwart die Rede sein. Der Klavierauszug der ersten Fassung des „Fidelio", die den Titel „Leonore" führt, ließen Breitkopf und Härtel zu Beethovens Ehre erscheinen. Derselbe Verlag beschert uns endlich die lang erwartete Taschenpartitur des „Lohengrin", die der des „Tristan" als unerläßliches Seitenstück nachfolgt und unter den Wagnerverehrern einer freudigen Aufnahme ohne weiteres gewiß ist. Das Wunder des sphärenhaften Lohengrinklanges entzaubert sich beim Studium dieser Partitur, und wir sehen nun, „wie's" — aber im besten Sinne — „gemacht wird". Das Geheimnis, wie solche Hörphänomene in der schöpferischen Phantasie ursprünglich entstehen, bleibt uns freilich deshalb nicht weniger als siebenfach versiegelt.

Einiges aus der unabsehbaren Liederliteratur! Da sind Vries-landers sehr interessante Pierrot-Lunaire-Lieder aus dem Verlag von H. Levy in München. Gerne verweise ich darauf, daß Theodor Streichers geniale Gesänge aus dem „Wunderhorn" nun von Breitkopf & Härtel übernommen worden sind und daß man jetzt ebenda die sehr eigenartigen Lieder des finnischen Komponisten Sibelius in deutscher Ausgabe erhält. Die Liebhaber der artigen Freyschen Kinderlieder können nun ein ganzes Heft voll als „Lieder fürs Haus" aus der Edition Steingräber zur häuslichen Unterhaltung bekommen. Noch seien erwähnt H. Pfannenschmidts „Dur und Moll, Deutsche Haus- und Festlieder" (Berlin, Martin Warneck). Hier ist das zu geben versucht, wonach wir längst ein Bedürfnis bezeichnet haben: eine Musiksammlung für alle Stimmungen und Gelegenheiten des Privatlebens, für Hochzeiten (auch für die silberne und goldene), für Geburtstage, Jubiläen u. dgl., für Advent, Weihnachten, Neujahr, Ostern, Pfingsten usw. Die Auswahl könnte mitunter geschmackvoller, künstlerischer sein, aber bis wir Besseres haben, muß dieses Notenheft als Ersatz dienen.

Die wachsende Schar der Freunde des volkstümlichen Liedergesanges zur Laute empfängt ein willkommenes Angebinde in der zweiten und dritten Folge der Volkslieder, gesetzt von Heinrich Scherrer (München, Callwey). Jedes Lied bekommt auf dem Umschlag historische, textkritische und den richtigen Vortrag betreffende Notizen zum Geleite mit.

Auf dem Felde der Klaviermusik blüht schon seit Jahren nur wenig Gutes. Die neue Folge der „Tagebuchblätter" von Max Reger (Lauterbach & Kuhn, Leip-

Digitized by Google

zig) kann also auf reißenden Absatz rechnen. Schwierigkeiten technischer Hinsicht schrecken ja heutzutage nicht. Für eine geringere, aber noch immer sehr ansehnliche Technik sind die Klavierstücke von Max Jentsch (Otto Junne) berechnet. Als leichte, allerliebste Sächelchen präsentieren sich die Nippes von P. Frontini („Zwölf Klavierstücke"; Mailand, Carisch und Jänichen). Von älteren Gaben mag die Ausgabe des „Wohltemperierten Klaviers" durch Eugen d'Albert (Stuttgart, Cotta) die größte Neugier erwecken. Im Vorwort bekennt sich d'Albert als ein Gegner der modernisierenden, d. h. nüanzierenden Vortragsweise Bachs und zu der Ansicht, daß eine Bachsche Fuge im gleichen Zeitmaß und in gleicher Tonstärke durchgespielt werden müsse. Als Rückschlag gegen ein Extrem, das zwischen Bach und Chopin nicht mehr unterscheidet, mögen solche Ansichten zur Zeit nicht ohne Nutzen bleiben. Buchstäblich befolgt, wären sie unsrer Meinung nach der Tod der Bachschen Musik. d'Alberts Notentext, seine Tempo- und Vortragszeichen folgen der Tradition. Für die Pianisten wird sein Fingersatz außerordentlich lehrreich sein. Die erste deutsche Klaviersonate, Kuhnaus B-Dur hat W. Niemann bei Breitkopf & Härtel herausgegeben. — Händels Concerti grossi kann man jetzt in neuer Einrichtung von August Stradal (Edition J. Schuberth) auf dem Klaviere sich vorführen.

Von neuen Arrangements moderner orchestraler Werke für Klavier zu vier Händen soll das der Regerschen Serenade (Lauterbach und Kuhn) nicht übergangen werden.

Unsre Geiger dürften eine angenehme Überraschung erleben, wenn sie die von Riemann besorgte Neuausgabe der Sonaten des alten Abaco für zwei Violinen (Breitkopf & Härtel) zur Hand nehmen. Man denke an Mennickes Aufsatz über ihn (Kw. XIX, 7)! Eine dankenswerte Ausgabe der Bachschen Sonaten für die Violine allein bietet O. Biehr in der Edition Peters. Wer alte Musik liebt, sei auch auf die von d'Indy neu herausgegebenen Sonaten des 1730 gestorbenen Senaillé (Paris, Durand) hingewiesen. Eine „Suite im alten Stil" mit manchen sehr „neuen" Kontrapunkten und gleich „Sieben Sonaten für Violine Solo" op. 91 hat Max Reger auf den Weihnachtstisch gelegt (Verlag Lauterbach & Kuhn). Der Sonatensatz von Brahms, den die Berliner Deutsche Brahmsgesellschaft aus dem Nachlasse des Meisters veröffentlicht hat, bietet mehr geschichtliches Interesse als musikalischen Genuß. Er entstammt jener Sonate, die Schumann, Brahms und Dietrich ihrem Freunde Joachim zum Düsseldorfer Musikfest 1853, jeder einen Satz beisteuernd, komponiert haben.

Aus der Kammermusikliteratur erwähne ich zunächst das schöne und bedeutende Streichquartett von V. Novak op. 33 (Breitkopf und Härtel) und das op. 27 von Sinigaglia in derselben Tonart (ebda.). Italienische Kammermusik, die bisher fast nur durch Verdi und Sgambati vertreten war, wird jetzt überhaupt in Deutschland wieder bekannter. Carisch & Jänichen in Mailand brachten eben drei Streichquartette von Brogi, Scontrino und Buonamici heraus. Das erste gehört etwa dem Typus Haydn-Mozart an; Scontrino folgt Beethovens Spuren, Buonamici hat in seinem dankbaren G-Dur-Quartett ein schönes Adagio. Ein leichtes Salonquartett ist das in F-Moll von Felicia Tuczek (Steingräber).

Digitized by Google

Reinhold L. Hermans ebenda verlegtes Klavierquartett B-Dur und Klaviertrio F-Moll wage ich nur zu verzeichnen, nicht aber, ohne eine Aufführung gehört zu haben, irgendwie zu „werten".

Jenen, die an den Jukunabeln der Tonkunst Vergnügen finden, seien ein paar der interessantesten Neuerscheinungen wenigstens genannt. Da ist Riemanns aufsehenerregende „Hausmusik aus alter Zeit", die den Beweis erbringt, daß schon im 14. Jahrhundert eine reiche Literatur des einstimmigen, von Instrumenten begleiteten Liedes vorhanden war. Da beginnen Fuller-Moutland und Barclay-Squire ausgewählte Stücke aus dem ältesten Denkmal englischer Klaviermusik, dem Fitzwilliam Virginalbook, in zwei Heften an den Tag zu fördern. Da hat Leichtentritt mehrstimmige Lieder alter deutscher Meister (Isaak, Finck und A. von Bruck) für den Vortrag in Kirche, Schule, Konzert bearbeitet. All das im Verlage Breitkopf & Härtel.

Von neuen Büchern sei weiter der letzte Band von Decseys Wolfbiographie (Berlin, Schuster und Löffler) erwähnt. Er ist der bestgeschlossene, einheitlichste von allen und schließt das große Werk in würdiger Weise ab. Ausgezeichnet finde ich die Abschnitte über den Corregidor und das Italienische Liederbuch. Im biographischen Teile erfreut es, daß die mosaikartige Zusammensetzung aus zahllosen Einzelermittlungen nicht augenfällig erscheint. Alles ist mit großem, gehaltenem Zuge charakterisiert. Vermißt habe ich ein Kapitel über die Wirkungen Wolfs auf die Zeitgenossen, die Schilderung des Umsichgreifens der Wolfbewegung. Aber wahrscheinlich wollte Decsey durch Aufrollung dieser Fragen nicht „unnützes Erinnern, vergeblichen Streit" neu aufrühren. — Von Glasenapps monumentaler Wagnerbiographie ist uns der fünfte Band bis Weihnachten — versprochen. Gesehen habe ich ihn also noch nicht. — Beethovens Briefe erscheinen gleichzeitig in zwei Ausgaben. Von der einen, von Kalischer mit reichen Anmerkungen besorgten (bei Schuster & Löffler), sind drei Lieferungen heraus; von der zweiten, die Prelinger (bei C. W. Stern, Wien und Leipzig) herausgibt, liegt der erste Band vor. — Von Wagners „Familienbriefen" (Duncker) wird hier noch gesprochen. Wir kommen darauf ebenso zurück wie auf Brahms' Briefe an Herzogenberg (Berlin, Deutsche Brahmsgesellschaft). Endlich darf ich ein empfehlendes Wort über Wilh. und C. Eylau: „Der musikalische Lehrberuf" (Leipzig, Robert Voigtländer) wiederholen. Unsre musikalischen Erzieher werden es mit großem Vorteil studieren. Hier endlich wird die Brücke geschlagen von der Technik zur musikalischen Phantasie und wieder hinüber ins Leben, und so schließt sich der Ring, der Kunst und Leben zusammenhält.

Wer sich mit Richard Wagner tiefer befaßt, wird an Wolzogens ebenso fleißigem als geistvollem Buche „Musikdramatische Parallelen" (Breitkopf & Härtel) nicht vorbeigehen. Hier gewinnt man oft wirklich Einsicht in die tiefsten Geheimnisse des künstlerischen Schaffens. Über die wichtigsten Persönlichkeiten des zeitgenössischen Musiklebens unterrichtet sehr bequem die Essaysammlung „Monographien moderner Musiker" (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.). Im ersten Bande handeln mehrere der angesehensten deutschen Musikschriftsteller in eingehenden Essays über Wolf-Ferrari, Kistler, Thuille, Fried,

Digitized by Google

Humperdinck, Gast, Mahler, A. Mendelssohn, Reiter, Sommer, Hausegger, Strauß, Kaun, Bungert u. a. Weingartner gibt in einem eigenen Buche wichtige Winke und Ratschläge zur Aufführung von Beethovens Symphonien (Breitkopf und Härtel) und erörtert dabei die brennendsten Fragen ihrer stilgerechten Wiedergabe. Wer sich für die Musik des hohen Nordens interessiert, den muß ich auf ein treffliches Buch von Walter Niemann über „Die Musik Skandinaviens“ (Breitkopf & Härtel) hinweisen. — Zuletzt das wichtigste „Handbuch“ fürs neue Jahr: der Musikerkalender. Raabe oder Hesse — das ist die Frage. Eine schwere Wahl, leicht nur für den, der an eines dieser Adreßbücher schon gewöhnt ist. Also im kleinen etwa der nämliche Fall wie bei dem Dilemma: Meyer oder Brockhaus?

R B

„Familienbriefe von Richard Wagner,

1832—1874,“ herausgegeben von C. Fr. Glasenapp (Berlin, Alexander Duncker)

Vielleicht bin nicht ich der richtige Mann dazu, diese Briefe hier anzuzeigen, ich, der so viele davon so oft in der Hand gehabt hat, als sie noch nicht so einfach zu lesen waren, sondern in einer der deutlichsten zwar, aber auch der kleinsten Handschriften in lange schon verblichenen zierlichst engen Zeilen auf vergilbtem und oft schon zerbröckelndem durchscheinend dünnen Papiere. Aber vielleicht fühle ich gerade deshalb nur stärker denselben Reiz, den ein andrer doch auch fühlen muß: den, mit dabei zu sein, wie aus einer Familie mit außergewöhnlich reichem Innenleben und ungewöhnlich starkem Drange nach Kunst plötzlich ein Genie herauswächst, daß man's schier wachsen sieht. Zunächst fühlt es sich mit den „Seinen“ noch ganz eins, dann hält es sich hier zurück, nähert sich wieder da und dort, entfremdet sich anderswo, entdeckt dort die alte wie eine neue Liebe, und schließlich leuchtet es aus Kampf und Sieg stolz nach dem alten Neste hin, um das die Geschwister noch immer sitzen und große Augen machen. Es sind übrigens eigenartige und wertvolle Menschen unter den „Seinen“ Wagners gewesen, und mit jedem von ihnen hat Wagner der Mensch sei's dieses, sei es jenes gemeinsam gehabt. Nicht nur mit meiner Mutter Cäcilie, deren Briefschatz nach Glasenapps Ausdruck den Grundstock dieser Sammlung gebildet hat und die vor allem die Genossin seiner Jugend war, auch mit der früh verstorbenen Künstlerin Rosalie Marbach, mit der feinen Luise und der klugen Ottilie Brockhaus, der tiefmusikalischen Klara Wolfram und mit Albert Wagner, dem Berliner Opernregisseur. „Und manche lieben Schatten steigen auf.“ Auch der seiner Mutter, einer lebensprühenden Frau voll echten Humors und voll sonderbarer Humore, die sich aber die Liebe und den Respekt aller Ihrigen, auch Richards, bis an den Tod festhielt. Auch der seiner ersten Frau, der jetzt keiner mehr zürnen wird, weil sie, die obendrein Herzleidende, Wagnern ebensowenig als Genie verstand, wie in ihrer Lage eine andre ihn verstanden hätte, sie müßte denn selbst ein Genie gewesen sein. Zur Kenntnis Wagners des Künstlers bringen die Familienbriefe kaum Neues, zur Kenntnis des Menschen in ihm für viele viel.

A

Operndeutsch

Wir lesen in einem neuen Operntext „Strandrecht“, Lyrisches Drama in drei Akten von H. B. Musik von E. M. Smith, S. 22:

Digitized by Google

Zehnte Szene. Die Menge (bretonische Fischer) kommt aus der Kirche.

Die Menge (zum Geistlichen):

„Ach wie war die Predigt schön!
Ich glaubt' den Teufel zu sehn,
Augen rot wie Höllenflammen.
Ich hab gebebt wie ein Lamm!
Freunde ich werde noch toll!
Und bei jedem Worte wittert
Man Teufel und Höll'!
Ach jeder Nerv in mir zittert.
Ich zittre! Ich bebe.

Ertrag der Sorgensaat, gährende
Herzensreue,
Segen von Gottesrat, ewig quellend
aufs neue,
O füll' zum Rande die Herzen, die
glaubenstreu.
Fluch dem, der dich vergißt, Wunderbalsam der Reu!
Seht wie der Höllenwurm ihn verschlingt mit Gebrülle,
Entsetzen der Hölle!"

Auf dem Titelblatt steht: „Aus dem Französischen ins Deutsche übertragen von John Bernhoff." Wieso: „ins Deutsche"?

Auch einen „Kultur-Belag" sendet uns ein Leser in Gestalt eines Inserats aus der Bußtagsnummer der „Kieler Neuesten Nachrichten":

Café Monopol.
Buss- und Bettag:
Grosses geistliches KONZERT.
Unter anderem:
Niederländisches Dankgebet v. Kremser.
Ave Maria von Bach | Largo v. Händel.
Air . . von Bach } Violin-Solo,
Romanze G-dur von Beethoven } Herr Kapellmeister Bode.
Ave Maria . . . . von Schubert usw.
Empfehle meine **Spezial-Ausschänke** der Frei-herrl. Tucher'schen Brauerei, Nürnberg, und der Kieler Aktien-Brauerei.
Hochachtungsvoll **Jos. Daum.**

Feuerbachs Freund. Auch ein Jubiläum

Vor fünfzig Jahren, an einem Novemberabend des Jahres 1856, erblickte Julius Allgeyer zum ersten Male den Mann, der dann der Stern und Held seines Daseins werden sollte. Anselm Feuerbach, siebenundzwanzigjährig, trat stürmisch in das Café Luigi an der Via Sistina ein, wo sein Landsmann, der Kupferstecher, saß. Was viele andere vergeblich versuchten, dem stillen, einfühlenden Wesen des künstlerisch nur mühsam Vorwärtsschreitenden gelang es: er ward Feuerbachs Freund. Dreiundzwanzig Jahre lang hat er dem wunderbaren Menschen im Leben die Treue bewahrt, und schließlich, als jener tot und der Plan seines eigenen Daseins zerbrochen war, das Bild des Meisters, wie er es sah, der Welt vor Augen gestellt. Ende der achtziger Jahre formte sich der Gedanke einer Biographie Feuerbachs in ihm, und 1894 erschien der Band. Drei Jahre später, als ihm endlich der schriftliche Nachlaß ausgeliefert wurde, setzte die neue Arbeit ein, und das Schicksal gönnte es dem Treuen, auch den Tempel zu bauen, in dem nun, Jahrhunderten heilig, die Statue des Unsterblichen thronen wird.

Spricht man von Feuerbach, so fügen sich die Worte fast von selbst zu jenem getragenen und doch unruhigen Rhythmus, der uns den Lebensstrom dieses Malers zu durchmessen scheint. Auch Allgeyers Biographie, die Carl Neumann in Kiel mit all dem künstlerischen Verständnis, das wir hier erwarten dürfen, nach des Verfassers Tode herausgegeben hat (bei W. Spemann in Berlin und Stuttgart), ist dieses Tones voll. Die Feuerbach-Philologie hat nicht ohne Erfolg versucht, das, was man Zuverlässigkeit und Objek-

Digitized by Google

tivität nennt, der Arbeit abzusprechen. Folgendes ist das Verhältnis der Quellen untereinander: Dem Urtext des Vermächtnisses, aus dem in harten Worten Zorn und Klage über die feindlichen Mächte der verständnislosen Mitwelt hervorbrechen, raubte die milde Hand der Mutter die schärfsten Dornen. Das Vermächtnis gewinnt durch ihre Bearbeitung den Ton einer Elegie, der zwar die schweren und mächtigen Akkorde nicht fehlen, die aber doch nicht aus einem von Grund aus verbitterten Gemüte aufzusteigen scheint. Allgeyer wieder tritt mit aller feurigen Energie für den verkannten und mißhandelten Helden ein. Ihm ist Feuerbach der geniale Mensch schlechthin, ja fast der Sendbote einer göttlichen Idee, dessen Erdenwallen durch ein wirres Gestrüpp von Haß, Mißgunst und Kleinlichkeit sich tragisch vollziehen muß. Im Rahmen eines kleineren Kreises, den Feuerbachs Jugendjahre in seinen Beziehungen zu Karlsruhe und vor allem zu seinem fürstlichen Gönner dort umschreiben, weist A. von Oechelhäuser nach, wie vielfach das jähe Temperament den Künstler zu ungerechtem Urteil über seine Umgebung hinriß. Eduard Heyck endlich, der letzte Biograph, breitet mit leichter und dabei fest zugreifender Hand das edle Gewebe dieses Künstlertums vor uns aus, und weiß mit Licht und Schatten so glücklich zu schalten, daß wir die herrlichen Gestalten des Musters, die Goldfäden der künstlerischen Kette wie das empfindliche Netz des menschlichen Einschlags deutlich zu erkennen vermögen. Zu überwinden bleibt Allgeyers Buch trotzdem nicht. Wie es heute vor uns liegt, erscheint es wie ein von einem verständigen Meister ziseliertes Gefäß, dessen Rand die Fülle des schäumenden Getränkes fast zu überströmen droht. Es ist nicht eine Schöpfung, die als ein künstlerisches Ganzes wirkt. Das Nebeneinander von eignen Worten des Helden und der sorgsam interpretierenden und kommentierenden Sprache des Biographen macht ein ruhiges Lesen fast unmöglich. Die Erregung, die in den Briefen zuckt, das quälende und gequälte Hinauf und Hinab der Stimmungen hebt sich auf dem geebneten Hintergrund des eigentlichen Textes nur noch persönlicher, greifbarer ab. Ein lebenslängliches Ringen um die Bewahrung des menschlichen und künstlerischen Stolzes, eine faustische Sehnsucht nach reifster, schöpferisch reichster Männlichkeit, mit dem nie ganz zu übertönenden Grundton: „Fluch sei der Hoffnung, Fluch dem Glauben, und Fluch vor allem der Geduld!“ Ein paar Proben, ohne Rücksicht auf die Jahre aus dem Ganzen herausgegriffen: „Ein Königreich für ein wenig Phlegma!“ „Ich weiß auch, daß ich jetzt reif bin zum Hohen, Antik-Gewaltigen!“ „Ich arbeite täglich daran, mich harter zu erhalten, da die Melancholie ein Verbrechen an mir und der Kunst ist.“ „Soll ich einmal Schiffbruch leiden, so möge es an Felsen sein, nur nicht auf einer Sandbank.“ „Ich bin voller Fehler, aber innerlich nobel.“ „Ich will um Gotteswillen aus meinem Leben keine Tragödie machen.“ Feuerbachs Kunst braucht heute keines Vermittlers mehr. Von aller Zeitlichkeit befreit, trägt sie, eine Königin und eine Riesin, ihre Glieder stolz und kühl durch die reine Atmosphäre höchster menschlicher Formenbeseelung, und berührt mit dem Scheitel die Sterne. Wer das empfindet — beweisen läßt es sich nicht —, wird auch auf dem dunkeln Boden

Digitized by Google

irdischer Leidenschaften, dem diese Kunst entwachsen, kein Fremder sein wollen. Allgeyers Buch weist ihm die Wege. Den Epilog aber spricht der Held selbst: „Weg, all ihr Gedanken! Das Leben ist nur eine Weile, die Kunst ewig und was ein Mensch einmal wahrhaft empfunden hat, an dem muß doch etwas sein. Und später, wenn der launenhafte, leicht erregbare, zaghafte Mensch nicht mehr ist, dann steht eben die Malerseele rein da in den Werken, und niemand wird fragen, wie hat er gelebt und gerungen, sondern — was hat er gemacht?“ E H

Farbendrucke

Von den Herausgebern farbiger Kunstblätter großen Formats gebührt die Palme auch dieses Jahr den beiden Leipziger Verlagsanstalten Voigtländer und Teubner für ihre großen Original-Künstler-Steindrucke. Was hier geleistet wird, ist immer wieder auf das freudigste und dankbarste anzuerkennen: wir haben dadurch nun schon eine große Anzahl farbiger Bilder, die wirklich künstlerisch ohne Einschränkung sind, denn es handelt sich um für diese Größe, diese Technik und diese Farbengebung als Originale geschaffene und unter Kontrolle der Maler vervielfältigte Blätter. Manche auch der neuen Gaben sind in ihrer Art köstlich — ich erinnere an Haueisens im vorigen Kunstwart wiedergegebenes Bild.

Bei allen photomechanischen farbigen Reproduktionen nach nicht für diesen Zweck gemalten Originalen müssen Konzessionen gemacht werden, sowohl bei „Öldrucken“ wie bei all den Drei- und Vierfarben-Buchdrucken, die jetzt in Massen auf den Markt kommen. Schon in der Farbe: für „Öldrucke“ muß die Farbe so dünn genommen werden, daß ihre Kraft weit hinter dem eines pastos gemalten Ölbildes zurückbleiben muß, und von Farben-Autotypien gilt das Entsprechende in noch höherem Grade. Nur bei Pastellen, Aquarellen und ganz ausnahmsmäßig dünn gemalten Öl- oder Temperabildern kann sich's besser treffen. Aber noch in mancher Beziehung sonst ist hier wirklich vollkommene Reproduktion unmöglich: ein Maler komponiert die Massen verschieden, er zeichnet verschieden, er malt verschieden für großes und für kleines Format und für diese oder jene Technik. Dazu kommt noch etwas: einfarbige Reproduktionen sind ihrem Wesen nach Abstraktionen, Übersetzungen, sie bilden also neue Gesetze für sich, mechanisch farbige dagegen können den Charakter von Imitationen nicht abstreifen, sie regen also selber zu den Vergleichen an, die zu ihren Ungunsten ausfallen müssen. Man verstehe mich nicht falsch: mit all dem ist über die billigen Farbendrucke nicht etwa „der Stab gebrochen“, ist nur vor dem Glauben gewarnt, sie seien in allen Fällen die bestmöglichen Reproduktionen schlechtweg, und man könne an ihnen sein Auge auch für Koloristisches bilden. Wer zudem weiß, wie selten Farbendrucke wirklich unmittelbar nach den Originalen, wie häufig sie nach schlechten Kopien hergestellt werden, und weiter: wie zum Erschrecken selten sie die Farben einigermaßen richtig wiedergeben, der wird mit uns meinen: hier tut bei der „Farbenfreudigkeit“ unsres Publikums nachgerade ein stärkerer Hinweis auf die Kehrseite der Münze not.

Aber nun will ich ja nicht das Kind mit dem Bade ausschütten. Weil wir die Mängel der Farbendrucke erkennen, deshalb dürfen wir ihre Vorzüge nicht übersehen. Dächte ich anders, wie sollte ich's

Digitized by Google

verantworten, daß ich selbst immer wieder welche in die Welt setze? Bei den neuen farbigen Kunstwart-Vorzugsdrucken nach Ludwig Richterschen Aquarellen, nach einem Lenbachschen Bismarck und nach den Weltischen Penaten gibt die Farbe eben doch etwas, was sich ohne Farbe nicht geben ließe. Und die Seemannschen Farbendruckfolgen nach alten und neuen Meistern sowie manche andre derartige Publikationen übermitteln gleichfalls Vorstellungen, die man auf andre Weise gar nicht vermitteln könnte. Sie geben nach meinem Geschmack in den meisten Fällen lange nicht dasselbe an eigentlichem Kunstgenuß, was eine vornehme Photogravüre, sie geben mir auch nicht das, was ein wohlgelungener Duplexdruck gibt, aber sie geben anderes, z. B. positive Kenntnisse über die Farben und bei tadelfreier Ausführung doch auch einen Abglanz des koloristischen Gesamteindrucks. Im allgemeinen wird gelten: sie können, gleiche technische Sorgfalt vorausgesetzt, je besser gelingen, je geringer der Größenunterschied zwischen Gemälde und Nachbildung ist. Deshalb haben die großen Farbendrucke vor den kleinen natürlich etwas voraus, wo sich's um große Originale handelt, und so können Reproduktionen wie die von Trowitzsch und Troitzsch von vornherein ästhetisch Befriedigenderes bieten, als die mit kleineren Blättern. Die Arbeiten dieser beiden Firmen um so mehr, als sie nicht rein mechanische sind, als die Photographie bei ihnen nur eine Hilfsrolle spielt. Von Trowitzsch haben wir des öfteren gesprochen, heut ein paar Worte über die „Vereinigung der Kunstfreunde“ von Troitzsch in Berlin. Es ist sehr erfreulich, wie gut ihr manche Sachen gelungen sind, etwa der „Zeichner“ nach Chardin, ein Bild nach Thoma, der Böcklinsche geigende Eremit und das Menzelsche Eisenwerk, bei dem z. B. die Töne im Hintergrund ganz erstaunlich fein herausgekommen sind. Wir würden eine Menge dieser Bilder sehr warm empfehlen können — wenn die Originale mit ernsterer Kritik gewählt wären. Leider sehen diese zum großen Teil so aus, als wenn sie Anton von Werner als Muster für seine Getreuen erlesen hätte — es ist schade, wieviel ehrliche Arbeit und wieviel Kapital hier an Gleichgültiges verwendet worden ist. Immerhin: die Vorräte dieser Anstalt sind schon so groß, daß auch der Anspruchsvolle im Katalog genug finden wird, was ihn anlockt. Sollte die „Vereinigung“ in Zukunft mit ihrer Auswahl etwas „moderner“ werden, so würde auch unsre Bewegung sehr mit ihr rechnen müssen. Die Preise der Blätter sind im Verhältnis zur Ausführung nicht hoch.

Ein neuer Verlag farbiger Reproduktionen ist der von Ulrich Hirsch in München. Noch liegen erst wenige Blätter vor, eines nach Pieter de Hoch, drei nach Schwind.

Die photomechanische Reproduktion nach der lebenden Natur steckt natürlich noch in den Anfängen und kommt noch weniger ohne Retouche aus, als die nach Bildern. Aber sie leistet trotzdem schon manches. Ein Unternehmen wie „Die Welt in Farben“ [vorläufig besteht diese Welt aber nur aus Deutschland, Österreich, Italien und der Schweiz] (Berlin-Schöneberg, Internationaler Weltverlag, 40 Hefte zu je 1,50 Mk.) zeigt schon manche Ansicht wirklich als Bildchen. „Man weiß nicht, was noch werden mag.“

A

Berliner Kunst

Berlin hat wieder eine aufdringliche „Stilarchitektur“ mehr. Eine

Digitized by Google

gute, moderne Aufgabe war gestellt worden, und ein nicht überragender, aber tüchtiger Architekt, der Baurat Gause, hatte sie zu lösen. Ein Saalbau (für Konzertaufführungen u. dgl.) und eine mächtige Ausstellungshalle sollten zu einem baulichen Ganzen vereinigt werden. Aus einer solchen Aufgabe ließ sich schon etwas machen. Aber nun sollte das Gebäude gegenüber der „Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche“ liegen, und alles, was in der Nähe der Neunsilbenkirche liegt, das muß, der Mufti hat's befohlen, romanisch von Fassade sein. Ein Zweiseelenbau war unvermeidlich. Zu allem Unheil war dem Architekten wenig Zeit gelassen, und daß das tempo americano für das Gedeihen großer Kunstwerke nicht taugt, haben wir ja gerade in Berlin mehr als einmal erfahren. Die Ausstellungshalle zwischen jener Kirche und dem Zoologischen Garten liefert einen neuen Beweis. Was der Architekt da aus Glas und Eisen zusammengefügt hat, das hat man vor zehn, ja zwanzig Jahren bei Eisenbahn- und Markthallen ebensogut geleistet. Nichts von den reichen Erfahrungen, die wir gerade bei solchen Nutzbauten gewannen, ist verwertet worden. Der Fassadenteil ist „reich“, er beweist, daß sein Erbauer die alten romanischen „Motive“ mit Erfolg studiert hat. In diesem sogenannten romanischen Stil ist unerschöpflich viel germanische Erfindung aufgespeichert, aber ein geistlos nachgeahmtes Altdeutschland ist nicht besser, sondern schlimmer als das wiederholte Altgriechenland, denn Dissonanzen sind um so unleidlicher, je enger die dissonierenden Töne beieinander liegen. Der Konzertsaal des neuen Hauses ist sein bester Teil.

Mehr eine Kultur- als eine Kunstausstellung ist, was von einem vielköpfigen Komitee im Salon Friedmann und Weber geleistet wurde. Die Ausstellung galt der Kunst des Miniaturbildnisses, die im Rokoko so eifrig gepflegt wurde und im 19. Jahrhundert dann außer Mode kam. Der eigentliche Kunstwert dieser kostspieligen Boudoirstückchen ist nicht hoch. Diese glatte, nur gefällige Farbenzusammenstellung, bei der alles niedlich ist, und die eine irgend lebhaftere Charakteristik niemals zuläßt, hat dem nichts mitzuteilen, der in der Kunst etwas anderes als oberflächliche Unterhaltung sucht. Der Kulturwert aber ist kaum zu unterschätzen. Das war also der künstlerische Ausdruck des vornapoleonischen Regimentes! So sah die Vornehmheit aus, die in Paris damals galt, und deren Gesetze von der gesamten europäischen Aristokratie so willig anerkannt wurden! Angesichts dieser unglaublich artigen Gesellschaft, dieser zahllosen gemalten Komplimente versteht man nur zu gut das Wunder Napoleon, der alles das wie ein Sturm vom Boden fegte. Es hat dem Ausstellungskomitee sicher fern gelegen, mit dieser Vorführung an den Tag von Jena zu erinnern. Wer indessen sich aufs Bilderlesen versteht, der fand in diesen stummen Bildnissen eine Kulturgeschichte, die beredter war, als alle Jahrhundert-Artikel über Jena. Willy Pastor

V. Was macht man mit dem Weihnachtsbaum?

Vermischtes

Damit es ihm nicht so traurig gehe, wie dem in Andersens Märchen. Zerhackt man ihn? Verbrennt man ihn? Wenn man recht Gescheites damit anfangen will und einen Garten oder nur einen Balkon zur Verfügung hat, so verwandelt man ihn in einen „Verlepschi-

Digitized by Google

schen Futterbaum", sagen wir kurz: in einen Vogelbaum.

Das heißt: Man mischt allerhand Sämereien, Hanf, Hirse usw., und sonstiges Vogelfutter reichlich in reichliches geschmolzenes Fett, und damit übergießt man dann die Zweige. Dort erstarrt's, und nun hält der Baum die kalten Monate hindurch für alles gefiederte Getier gedeckten Tisch. Man wird sich bald wundern, wie zahlreich die Gäste kommen, und wie schöne und auch seltne darunter. Und welches Treiben dann im Vogelbaum, von dem man nur den Schnee fernhalten oder hübsch abschütteln muß! Am einfachsten geht's natürlich, wenn der Platz gedeckt ist. Kommt dann der Frühling und ziehen die Gäste weiter, so ist zum Verbrennen immer noch Zeit; mit den Fettresten dran brennt's dann sogar erst recht gut. A

V. Bilderbücher

Wer ein Redakteur ist, dem bringt in diesen Wochen jede Post welche, und ist er ein einigermaßen gewissenhafter, so eröffnet er sein Referat mit dem Bekenntnis: gelesen habe ich das nicht, nur durchblättert, und was ich hier sage, gibt also nur eine „Impression". Es geht nicht anders, verehrte Leser — warum kauft ihr nur zu Weihnachten Bücher, sodaß zu dieser Jahreszeit einem Referenten alles auf einmal auf den Kopf fällt! Was ich sage, geschieht also ohne Verbindlichkeit, ich behaupte nur: die erwähnten Sachen scheinen mir bei der ersten Bekanntschaft zwischen ihnen und mir gut.

An erster Stelle „Strabantzerchen", Bilder und Reime von Hans von Volkmann (Schaffstein, 5 Mk.). Die farbigen Bilder durchaus frisch, künstlerisch, dem Kinde verständlich, ohne jede „künstliche" Anpassung ans Kind und ohne jede Manier — so, wie eben ein erwachsener Künstler malt und spricht, der einer ist und sich halt mit den Kindern über dasselbe freut, wie sie. Meinem Geschmack nach ist dieses das beste Bilderbuch der Ernte. Von Volkmanns „Ri Ra Rutsch" (Behrs Verlag) mit den sehr hübschen Reimen von Ferdinands ist die zweite Auflage draußen. Von Ferdinands sind bei Nister in Nürnberg Lieder und Märchen „Im Sommergarten" (Mk. 3,50) erschienen mit farbigen Einheftbildern und Textillustrationen in Strichmanier von Ernst Liebermann. Etwas recht Gutes ist wieder „Kinderhumor für Aug und Ohr" (Leipzig, Alfred Hahn), Bilder von Gertrud und Walther Caspari, herausgegeben von den Leipziger Lehrern, gesund, derb und herzhaft in Farbe und Linie. Gustav Falke bringt plattdeutsche Reime „En Handvull Appeln" (Janssen, Mk. 2.—), auch ein nach Wort und Bild vortreffliches Dinglein. Von ihm zu „Kling Klang Gloria" (Tempsky) ist nun der Weg so weit, wie von Hamburg nach Wien: die Bilder von Lefler und J. Urban sind fein, sehr fein, zu fein: man denkt sich als Leser kleine Herrchen und Dämchen, die auch durch die verführerischste Pfütze nie barfuß gehen würden. Als „Vreneli und Joggeli" (A. Francke, Bern) schildert uns Zina Wassiliew Abenteuer in den Schweizer Bergen ganz lustig, wenn auch nicht ganz naiv. K. F. von Freyhold gibt uns Bilderbücher ohne Text (Schaffstein, Mk. 4,50 bis 5,50), bei denen Menschen und Bäume aus der Holzfigurenschachtel stammen, nur daß man jetzt natürlicher schnitzt, als seine Vorbilder — das ist natürlich Absicht bei ihm, und er macht's talentvoll. „Bäh, Schäfchen, bäh" — Bilder von

Digitized by Google

Will Kidd, dem in England geschätzten, die auch dekorativ sehr gut sind, hat der Verlag Felix Frank in Köln mit deutschen Versen herausgebracht.

Herrscht bei den genannten Sachen durchaus das Bild, so spricht bei den folgenden das Wort gewichtiger mit. Bei Koch in Darmstadt sind 30 neue Erzählungen und Märchen für die Jugend als „Darmstädter Kinder- und Märchenbuch“ erschienen (Mk. 3) — lesen konnten wir's nicht, bei den nahen Beziehungen dieses Verlags zu „Kind und Kunst“ ist aber zu erwarten, daß es gut ist. Bei Koch ist auch „das diesjährige Weihnachtsbuch“ unter dem Titel „Kinderwelt“ erschienen, enthaltend Erzählungen, Märchen, Gedichte, Spiele, Reime, Lieder, Theaterstücke usw., mit vielen Bildern — bei Abschluß des Heftes hatten wir's aber noch nicht. 10 Tiermärchen „Altes in neuem Gewande“ mit Bildern von E. Pelikan (Dresden, Meinhold, Mk. 3.—), sind auch ein Kinderbuch, bei dem man sich Mühe gab.

Nun noch besonders Gutes: als „Zäpfel Kerns Abenteuer“ hat O. J. Bierbaum eine italienische Puppenhistorie Collodis zu einer deutschen Kasperlegeschichte umgeformt, und Schmidhammer hat höchst vergnügliche Zeichnungen dazu gemacht (München, Georg Müller, Mk. 4.—). Begebenheiten, die sowohl der naturwissenschaftlich methodologisch wie der literarisch methodologisch gebildete Denker höchst anfechtbar finden, wenn er nebenbei ein fideler Mann ist, aber doch belachen und seinen Jungen und Mädeln weitergeben wird. Dann etwas über, nicht für die Kinder: Otto Ernst hat die Taten, Abenteuer und Meinungen seiner „Appelschnut“ bei Staackmann, Leipzig, beschrieben, und Richard Scholz hat sie illustriert. Wenn Ernst von Kindern spricht, lohnt sich's immer, ihm zuzuhören.

Den Schluß wie den Anfang muß immer die Erwähnung von etwas allerersten Wertes bilden, wenn's da ist. Also natürlich: Grimms „Kinder- und Hausmärchen“. Von deren Gesamtausgabe ist bei Cotta eine Neuauflage mit Bildern von Ludwig Emil Grimm erschienen. „Niemand hat die gemütvolle Märchenwelt im Sinne der Brüder so innig aufgefaßt, wie er.“ Aber warum sind die Reproduktionen so klein, daß sie das ohnehin beschränkte Format nicht einmal ausnutzen?

Und neben uns türmt sich's noch bergehoch, aber durchforschen können wir's nicht mehr. Die Verleger sollen uns aber ob der vergeblich vorgelegten Rezensionsexemplare nicht grollen. Über den ganzen Haufen werden sich Vertrauensmänner des Dürerbundes machen, und was sie ergraben, das wird nächstes Jahr in der Jugendbuch-Weihnachtsliste des Dürerbunds prangen.

A

Großstadtgedanken. Studien und Ratschläge aus der ästhetischen Praxis. (München, Callwey, Mk. 3.)

(Anzeige des Verfassers.) Die Meinung, daß die moderne Großstadt eine Krankheitserscheinung sei, ist heute sehr allgemein. Ich teile sie nicht, oder doch nur insoweit, daß ich die Krankheitserscheinungen innerhalb der Großstadt allerdings nicht verkenne. Ja, ich bin Optimist genug, diesem großstädtischen Untier und Moloch ganz positive Verdienste um unsre geistig-gesellschaftliche Entwicklung nachzurühmen, ich glaube durch die ungestalten äußeren Formen dieser bisherigen Entwicklung hindurchsehen zu können in ihre Herzkammern, wo eine neue Sehnsucht sich regt nach Luft

Digitized by Google

und Licht in jedem Sinne, nach Lebensschönheit und Lebensform. Das aber scheint mir auch ein gutes Zeichen der Lebenskraft unsres Volkes überhaupt, und ich mag das geschmähte Großstadtvolk nicht als besonderen Schlag und räudige Schafherde ausgesondert wissen. Der großen Stadt verdanke ich viel — ein neues Geschlecht soll ihr noch weit mehr verdanken. Warum und wie — das suchen die „Großstadtgedanken" zu beantworten. Laiengedanken sind es, geerntet im besinnlichen Schlendern über die buntesten Felder unsrer neu aufgrünenden ästhetischen Kultur; Studien der Vergangenheit und Gegenwart, die in die Zukunft weisen. Im Kunstwart sind nur zwei von den zehn Aufsätzen bekannt geworden; ich bitte die Leser, auch auf die anderen gelegentlich einen Blick zu werfen.

Eugen Kalkschmidt

V. Herr von Grotthuß

sucht sich im neuesten „Türmer" durch das erwartete Arrangement zu helfen, wie's gehen mag. Ihm hat nun Jahre lang bis auf den heutigen Tag ohne jede Einschränkung das Wort im Kunstwart selber freigestanden, — ich vermute, er weiß, weshalb er trotzdem niemals und auch jetzt nicht vor unsern Lesern gesprochen hat. Die wissen, was er unrichtig, und sie wissen auch, was er seinen Lesern nicht sagt. Und so mache ich nun meinerseits die Tür zu. A

V. Dürers „Heilandskind" als Grußkarte

Von den Kunstwartbeilagen hat schwerlich eine bei ihrem Erscheinen mehr Freude erregt, als die farbige Wiedergabe von Dürers Heilandskind, das aus dem Himmelsfenster den Beschauer grüßt (Kw. XV, 6). Der Dürerbund hat nun dieses köstliche Blatt in Fünffarbendruck mit Gold als Grußkarte zu ganz billigem Preise herausgegeben, damit Dürer selbst noch nach den Jahrhunderten damit für „seinen" Bund wirke. Die Karte ist bekanntlich von unserm Meister als Grußkarte gedacht worden, und sie hat neben allen ihren andern noch den Vorzug: sie paßt zu allen Festen, zu Weihnachten, Neujahr, Ostern und zu Geburts- und Namenstagen. Möge sie sich recht einbürgern im deutschen Volk! Sie ist vom Geschäftsführer des Dürerbunds Georg D. W. Callwey in München billig, nämlich 6 Stück für 50 Pfennige zu beziehen, wenn man mehr nimmt, für noch weniger Geld. Der gesamte Erlös gehört dem Dürerbund.

V. Kinkerlitzchen als Christbaumschmuck

werden alle Jahre mehr ausgeboten. Und alle Jahre häufiger kommen Leser und mahnen uns: wirkt dagegen, daß uns der Christbaum durch die Industrieritter von der traurigen und von der vergnügt aussehen sollenden Gestalt alle Jahre mehr verschnitzelt und verwitzelt werde, bis schließlich beim Kommando „Drei!" auf imitierten Bäumen aus Kunstguß mit Kunstschnee aus Glasstaub elektrische Glühbirnen losblitzen, ausgestanzte Engel zu exerzieren beginnen und der Schalltrichter nach des berühmten Lockini Originalvortrag „O du fröhliche" zu krähen anfängt. Wir meinen nun: in dieser Richtung haben wir schon beinah zum Überdruß viel gesprochen, allzuviel bedeutete ein Herumdoktern an den Symptomen ohne Zweck. Lassen wir den andern ihre Späßchen, treiben wir's nur selber ernst! Stärken wir durch unsern Kreis allmählich die ästhetische Kultur in ihrem Zentrum, in ihrem Herzen, so fließen leise und unvermerkt auch in die einzelnen Adern wieder gesündere Kräfte.

Digitized by Google

Unsre Bilder und Noten

Des „Rembrandtjahres“ letztes Heft — es ist billig, daß der Große auch unsre Weihnachtsfeier begleite, dessen wir in den vergangenen Monaten so viel gedacht haben. Seine beiden heutigen Bilder leiten uns freilich schon ein kleines Stückchen über des Heilands Geburt hinaus; sie schildern „Ruhe auf der Flucht nach Ägypten“. Das erste davon zeigt uns die heiligen Leute in zerfallenem Gemäuer, darein der Nachthimmel schaut, das zweite an einem Quellwässerchen noch mehr im Freien. Beide ohne die Engelsgesellschaft, die auf andern Bildern jener Zeit den Flüchtlingen lustige Gesellschaft leisten, beide ganz irdische Idyllen, und doch beide von einem höchsten Zauber, den auf beiden das Licht trägt. Das erste Bild, das Hochbild, ist wohl 1634 gemalt und gehört dem Museum im Haag, das zweite, das Breitbild, ist dreizehn Jahre jünger, es hängt in der Nationalgalerie von Dublin.

Dann zeigen wir Constantin Meunier als Maler. Die mächtige Darstellung eines alten Hochofens, die so sehr Ausdruck geworden ist, daß das Gebäude wie ein symbolisches Ungeheuer, ein finsteres Riesenwesen erscheint. Unsre Beilage ist eine Verkleinerung aus unsrer Meunier-Mappe. Die Photographien nach Meunier hat jetzt die Berliner Kunsthandlung von Keller & Reiner im Verlag.

Der „Schiller“ von Karl Bauer gibt eine verkleinerte Probe aus den „Charakterköpfen zur deutschen Geschichte“, die jetzt bei B. G. Teubner in Leipzig erschienen sind. Wir wählten es, weil die Auffassung hier eigenartig und doch überzeugend ist. Die ganze Sammlung wird manchen erfreuen, wenngleich natürlich nicht alle Bilder Bauers dem Zeichner gleich gut „gelegen“ haben. Es liegt in der Natur der Sache, daß solche Darstellungen oft ebensogut Zeichnungen „über“ die Dargestellten, als Bildnisse „der“ Dargestellten sind.

Mit dem Bilde von Hermann Wolff bringen wir eine Probe aus dessen überaus lustigem „Schattenspiel“, das wir — hoffentlich noch rechtzeitig zum Fest — von Kunstwarts wegen als Beitrag für den Kindertisch und die Kinderstube herausgeben.

Weihnachtszeit, Musik-Zeit! Ihr huldigen wir zunächst mit einem mittelalterlichen Weihnachtsliede, das wir aus dem Latein mit Hilfe eines alten Volksliedes einzudeutschen versucht haben. Wem der Urtext besser zusagt, halte sich an ihn, wir setzen ihn deshalb hierher:

1. Puer natus in Bethlehem, Alleluja; unde gaudet Jerusalem,
Alleluja, alleluja.

Refr.: In cordis jubilo
Christum natum adoremus
cum novo cantico.

Digitized by Google

2. Et angeli pastoribus revelant quod sit Dominus.
3. Hic jacet in praesepio, qui regnat sine termino.
4. Reges de Saba veniunt, aurum, thus, myrrhum offerunt.
5. In hoc natali gaudio benedicamus Domino.

Der Vortrag bewahre nicht streng im Takt, er ist ganz frei im Zeitmaß und ausdrucksvoll deklamierend zu halten. Den Refrain singt der Chor unisono.

Das zweite Lied ist jüngeren Datums, ein Weihnachtslied aus der Grafschaft Glatz. Eine sehr schöne Bearbeitung der lieblichen Weise mit Begleitung des Harmoniums hat Karl Kämpf bei Koeppen (Berlin) erscheinen lassen.

Die folgenden Lieder tragen dem Zeitgedanken Rechnung. Webers leider wenig bekannte „Zeit" hat etwas von dem Mythischen, Phantastischen, das uns bei Hugo Wolfs unvergleichlicher „Mitternacht" in Bann schlägt. Zum Beschluß, weil es so paßt, das Silvesterlied von Schumann. Gemütliche, bürgerliche Unterhaltung im Familienkreise. Die Punschbowle dampft, man stößt mit vollen Gläsern an. „Es lebe, was wir lieben!" Auch der abwesenden Freunde wird gedacht. Ein elegischer Unterton klingt durch das fröhliche Treiben, durch die herzlichen Prosit-Rufe, mit denen das neue Jahr begrüßt wird. „Aber wie's auch kommen mag, wir halten treu zusammen auf der Lebensreise." Und damit sagen auch wir vom Kunstwart zum Jahresabschluß den Freunden: mög' es allen gut gehn im neuen Jahr!

Herausgeber: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung, widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D W Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — In Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google

REMBRANDT

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

CONSTANTIN MEUNIER

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

KW

KARL BAUER: SCHILLER
AUS BAUER: CHARAKTERKÖPFE
ZUR DEUTSCHEN GESCHICHTE
VERLAG v. B. G. TEUBNER · LEIPZIG

Digitized by Google

Digitized by Google

HEINRICH WOLFF

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

BEILAGE

HNACHTSLIED

Aus dem Mittelalter
Gesetzt von K.W.

Ru

GESANG

1. sich Je - ru - sa - lem, Al -
2. Christ ge - bo - ren wär, Al -
3. al - le - samt ver - lor'n, Al -
4. End' die Welt re - gier', Al -
5. Weih-rauch in der Hand, Al -
6. prei - sen al - le - zeit, Al -

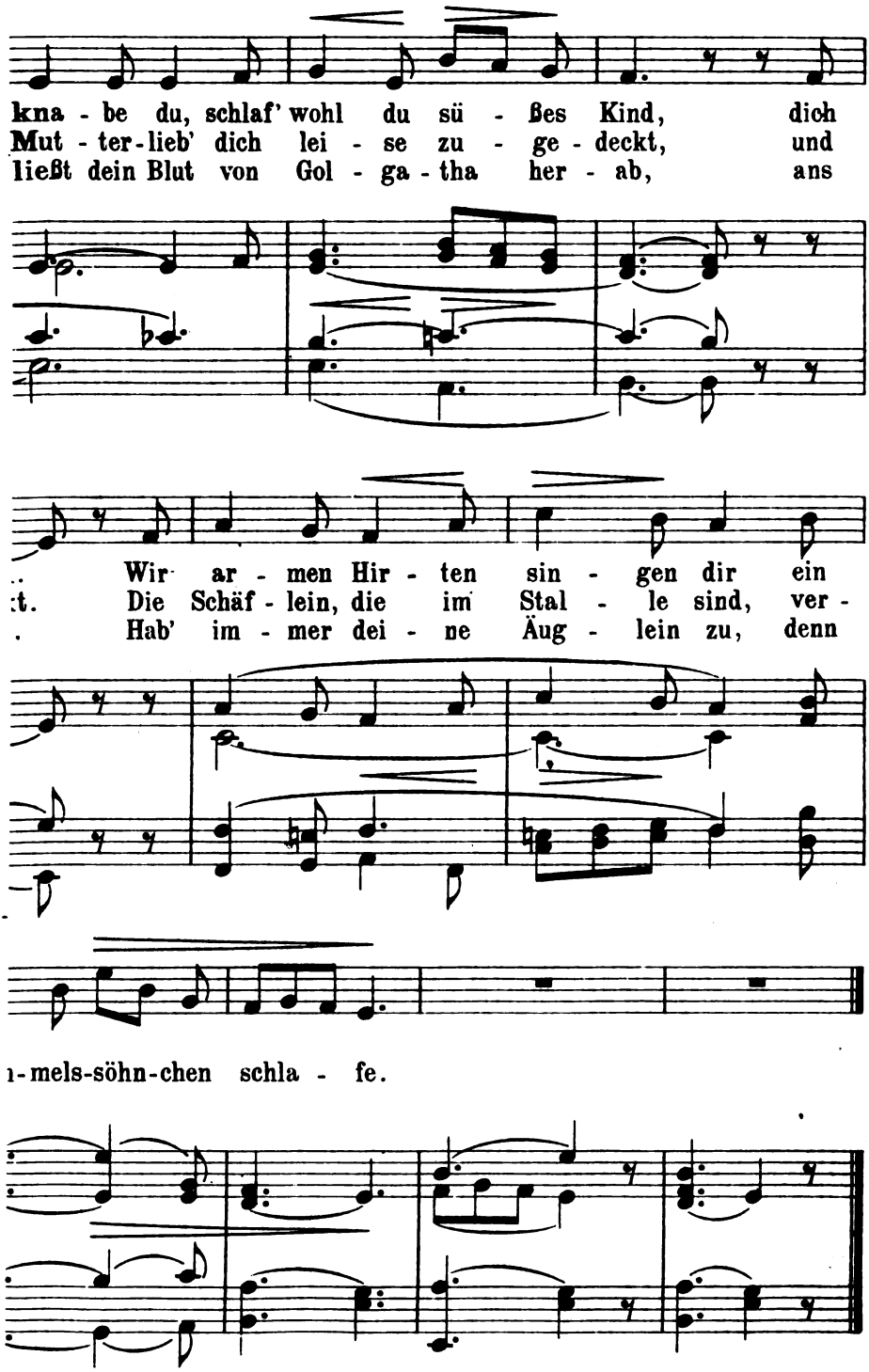
KLAVIER

1. le - lu - ja,
2. le - lu - ja,
3. le - lu - ja,
4. le - lu - ja,
5. le - lu - ja,
6. le - lu - ja,

-ren mit neu - er Lie - der Klang.

Eigentum des Verlags

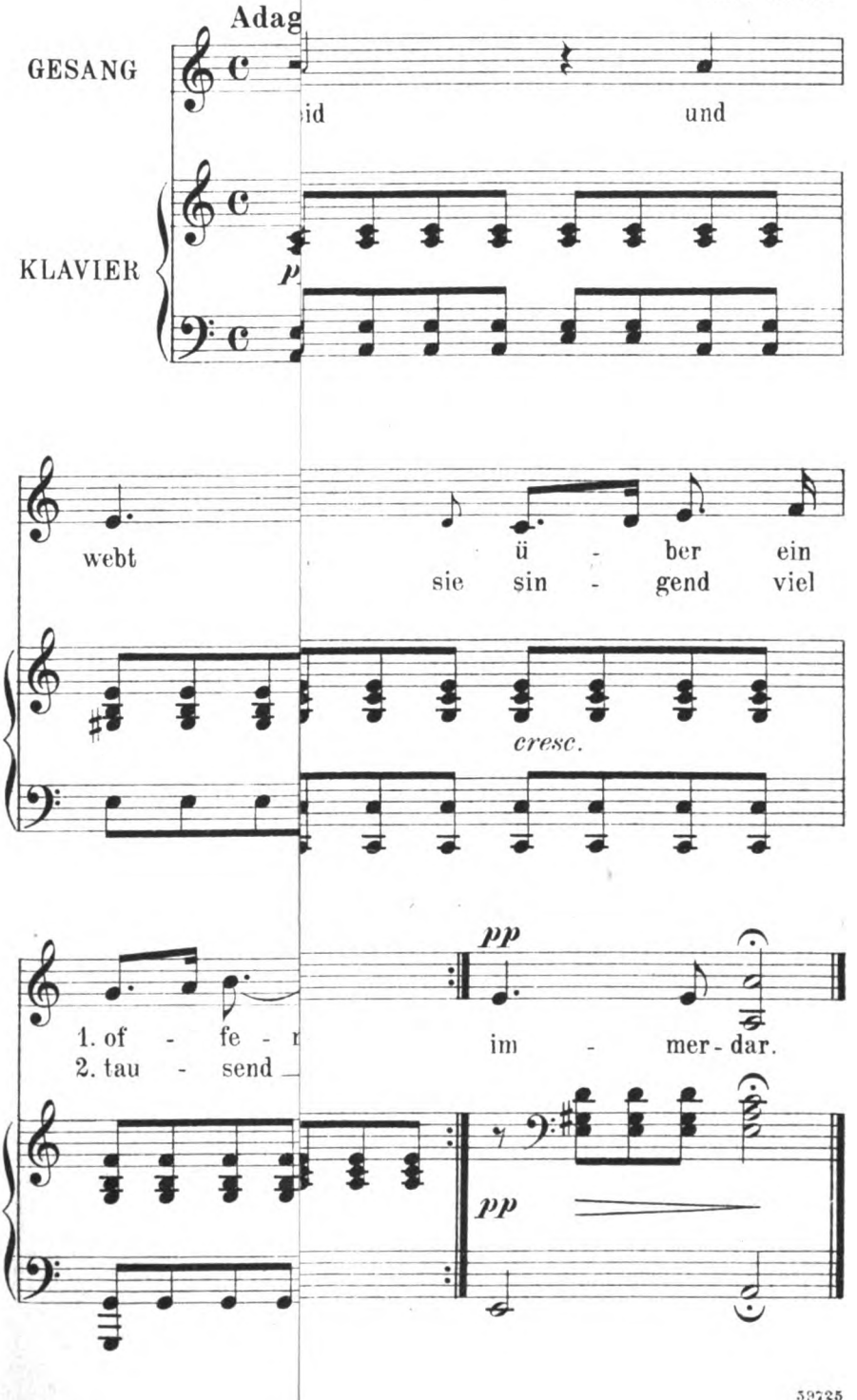
Digitized by Google



Digitized by Google

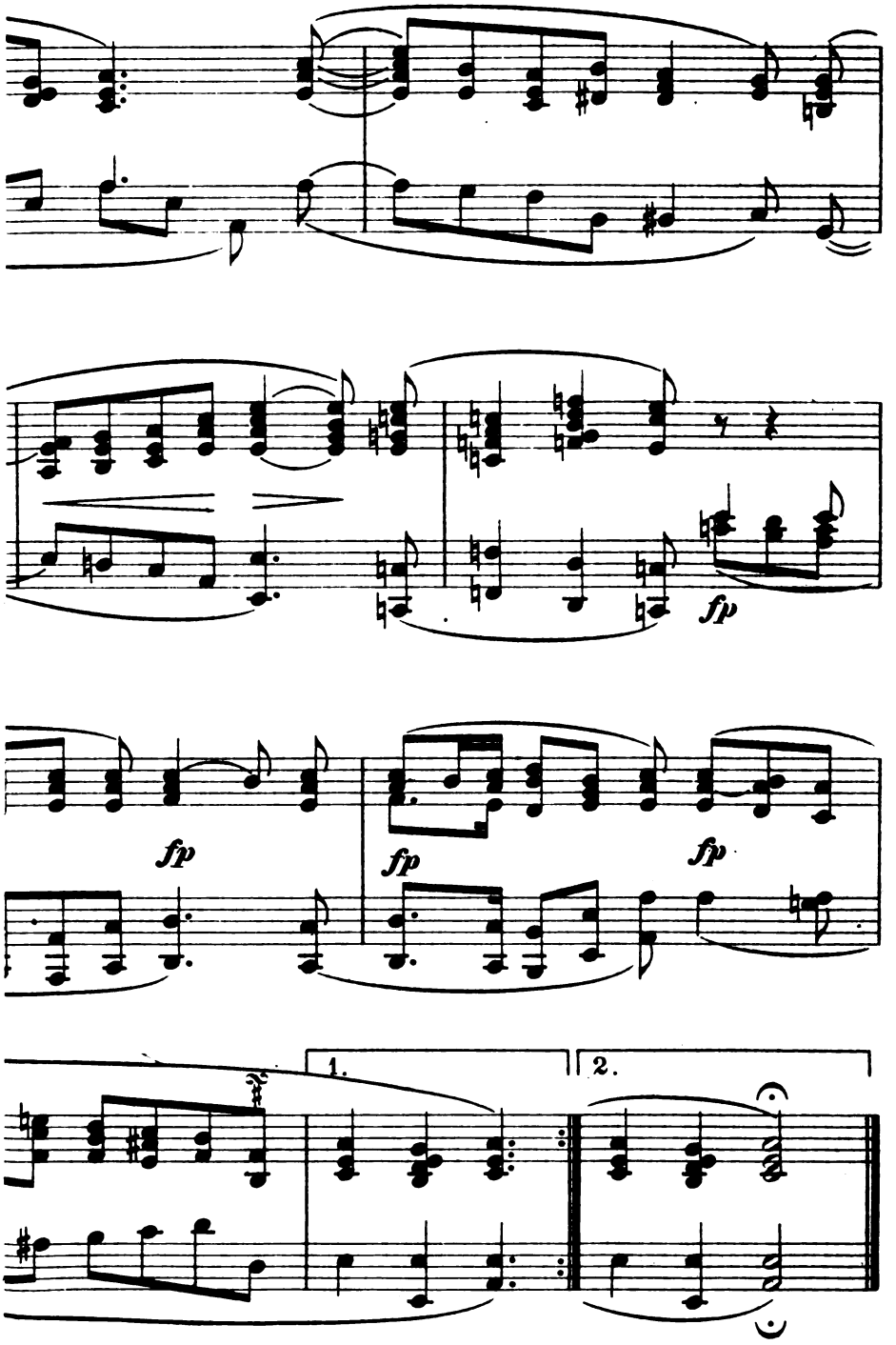
CARL M. v. W

J. L. Stoll:
DIE ZEIT



Digitized by Google

SYLVESTERLIED
Op. 68. Nr. 43



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Jahrg. 20 Erstes Januarheft 1907 Heft 7

Vom Erstaunen

Das Knäblein liegt in den Kissen, macht die allerverschmitztesten Bewegungen mit diesem kleinen blanken Rundzeug von Gliedmaßen, brömmelt dabei vor sich hin, und man sieht's ihm an: es schmeckt das ordentlich auf der Zunge, wie viel hübscher es hier im Leben ist, als vor fünf Monaten drüben im Storchteiche. Da reicht es, im Dasein unter der Sonne zum ersten Mal, mit dem Armchen ans Beinlein. Was ist denn das? Ein höchliches Erstaunen malt sich auf seinem Gesicht. Da unten ist auch noch was? Was denn gleich? Untersuchungen folgen und noch und abermals welche — bis das fürs Armchen neue Zappelding, das da hängt, mit dem andern Besitz im Bewußtsein dauernd zusammengebracht ist.

Der das lächelnd von seinem Jüngsten erzählte, war ein Mann von der Sternwarte. Er treibt seine Studien nicht, wie sich's der Laie vom Astronomen denkt, immer mit dem Fernrohr vor'm Gesicht, sondern, wie's in Wirklichkeit zugeht: zumeist rechnend mit nüchternen Zahlen. Nüchtern sind ihm aber die Zahlen nur, wie die Kilometerzeichen dem Wandrer, solange sie noch fern vom ersehnten Ziele am Wegrand stehn. Je weiter man kommt, je sprechender werden sie. Und glückt's, so steht am Ende für den Astronomen eine neue Aussage: etwa eine Übereinstimmung „seiner" Zahlen mit jenen andern dort, die noch kein Forscher verglichen hat. Dann *erstaunt* der Rechner. Woher das? Neue Fragen drängen sich auf, Ausblicke in ein Dunkel, in dem es von Lichtnebeln schimmert. Wird er sie deuten können? Wenn nicht, wird er für folgende Geschlechter wenigstens die richtige Fragestellung gefunden haben? Geht es ihm wie seinem großen Vorgänger, als er am Saturn zur Rechten und Linken mit höchstem Erstaunen die seltsamen Auswüchse sah, von denen die Späteren entdeckten: es waren die Ringe? Diese Ringe, die den Forscher noch bis in unsre Zeit so oft erstaunen ließen, wenn sich neuen Deutungen neue Rätsel entgegenstellten? Oder geht's ihm wie unserm Zeitgenossen, als er über die feinen Geraden auf dem Mars erstaunte?

Es ist zum Erstaunen, wie wenig die Menschen darüber nachdenken, was eigentlich das Erstaunen ist. Begleitet es sie nicht vom Dämmer-Halbwachen der Säuglingsseele über die tiefsten Gedanken vom „Ding an sich" oder die weitesten Gefühle vom Unendlichen ihr Leben lang? Doch nicht, nur solange ihr Leben bergauf führt. Der müde Greis kann noch froh oder schmerzhaft erschrecken, aber er erstaunt nicht mehr. Der das „nil admirari" nicht nur in schlimmer Stunde einmal mit bitterm Geschmack als praktische Klugheitslehre erkannt, nein, der es zum Lebensleitspruch wählen gekonnt hätte, hätte damit auf ein weiteres Vorwärts und Empor für sein bestes Teil verzichtet. Reines Erstaunen ist nicht mit Furcht oder Hoffnung für den gepaart, der erstaunt. Wir „erstaunen" nicht, wenn wir die unerwartete Nachricht vom Gewinne des großen Loses, oder von der Untreue eines

Digitized by Google

Geldverwalters lesen, von der überraschenden Wiederkehr eines Freundes oder von seinem plötzlichen Tod. Reines Erstaunen ist ein von allem Selbstischen freies, ein im bewußten Kantischen Sinne ästhetisches Gefühl. Es ruft zur Seele: hier ist Neues, erwirb dir's, um es zu besitzen!

Da ist nun die Frage: hören wir darauf? Was muß das für ein Erstaunen gewesen sein, als dem Urmenschen bewußt ward: daß dieselbe Sonne, die er im Westen hatte weggehn sehn, im Osten regelmäßig wiederkam! Daß das Wasser, wo das Gelände bergab ging, und war's unmerklich, immer nach der Tiefe zu lief, immer lief. Daß seine eigne Seele wandern ging, während sein Leib willenlos hingestreckt nur eben atmete, und wandern ging in den Tag hinaus, während den Körper die Nacht umfing, in den Tag, um mit andern zu reden, zu lachen, zu jagen, zu kämpfen, mit andern, deren Leiber vielleicht neben dem seinigen schliefen, vielleicht auch ferne oder gar schon als tote Gebeine verbrannt oder vermodert waren. Tausende hatten das bemerkt, seit der Tierheit her, und beachteten es nicht. Aber auch von denen, die darüber erstaunten, beruhigten sich die meisten, ohne Vergleich die meisten schnell. Die sich nicht dabei beruhigten, waren vielleicht Genies. Sie, die sich mühten, zu *deuten*, solange mühten, bis sie eine Deutung fanden, durch die ihr Bedürfnis nach einer Ursache befriedigt ward, das Verlangen nach einer Ur-, nach der ersten und letzten Sache, nach diesem Grunde von Allem, über den das Bewußtsein eine Vorstellung haben will, um zur Einheitlichkeit und damit zur Ruhe zu kommen. Und wenn nicht gleich nach der Ur-Sache, die man Götter oder Gott oder Schicksal nannte, wie später Kraft oder Stoff, so doch nach etwas auf dem Wege zu ihr, und war's nur die nächste Station unter all denen, die schon bekannt, gewohnt, vertraut waren. So begann das zu rumoren, worüber alle die Häupter gegrübelt, „Häupter in Hieroglyphenmützen, Häupter in Turban und schwarzem Barett, Perückenhäupter und tausend andre, arme schwitzende Menschenhäupter": „das qualvoll uralte Menschenrätsel" — anders gesagt: die Geschichte des Geistes begann. Das Erstaunen ist nicht ihre einzige Quelle, aber vielleicht die ergiebigste ihrer Quellen.

Achten wir auf das Erstaunen! Es sagt uns *immer*: hier fehlt dir etwas, suche, daß du's bekommst. Es ist *immer* das Zeichen, daß unser Ich für Samen empfänglich ist, der jetzt — *jetzt* gerade — gedeihen kann. Was du durch das Erstaunen erhältst, bleibt nie bloß Äußerliches, ist immer eine Erfahrung, immer ein Erlebtes. Deshalb ist es Gewinn, und mag es noch so klein, mag es winzig scheinen. Und magst du nur darüber erstaunen, wie schön die Farbe einer Blüte zu der des Blütenkelchs steht, geh dem Erstaunen nach, und es wird fruchtbar sein. Was Goethe zur Metamorphose der Pflanzen, Galilei zu den Fallgesetzen, Franklin zum Blitzableiter führte, schien den Tausenden Unbeträchtlichkeit. „Ja, das waren Genies!" Aber jeder hat ein Höchstes, das er persönlich leisten kann und eben deshalb zu leisten verpflichtet sowohl wie begnadet ist. Aus den stillsten Kammern deines Ichs weist das Erstaunen mit leisem Finger darauf hin. Achte darauf: wohin es zeigt, da

Digitized by Google

sprießen die guten Einfälle auf, und wer weiß, wer weiß, vielleicht wächst dazwischen die blaue Blume, die Intuition.

Es ist schon drollig, über was alles man erstaunen kann. Bist du ein frischer Kerl und kommst über die Grenze, so laß sie nur spotten, die dich mit Weltmannsgesicht belächeln, und sei dessen *froh*, über wie vieles du erstaunst: über die fremde Sprache, die fremde Tracht, die fremden Häuser, vielleicht sogar darüber, daß sie solchen Wein trinken und nicht solchen und aus diesen Gläsern statt aus jenen. „*Anders* wird die Welt mit jedem Schritt." Dieses Erstaunen hat mit dem *Wissen* kaum etwas zu tun. Du weißt auch vorher, daß die Leute in Frankreich französisch reden, aber das unterscheidet dich vom Blasierten, daß du trotzdem das Gefühl des Erstaunens hast, wenn du es zum ersten Male wirklich hörst, mit andern Worten: daß du es als neu *empfindest* und nun nicht nur als Kenntnis dem Schubfache ins Gedächtnis, sondern als durchgefühlte Erfahrung diesem lebendigen Kapital in deinem Innern einverleibst, mit dem du deinerseits das Sein verarbeitest. Auf den Schweizer Seen gibt's eine wundersame Lichterscheinung, „Wetteraugen" genannt: wenn der Nebel verweht, so bleiben auf stiller Wasserfläche die feinen Bläschen zuweilen noch liegen, und spielt die Sonne damit, so schwimmen runde Flecken von köstlichem Regenbogenglanz auf dem Spiegel. Davon hatt' ich gehört, kürzlich sah ich's zum ersten Male, ich wies in Freude einen Studenten darauf hin, der Jüngling aber begriff meine Erregung nicht, er „wußte" ja, daß es das gab. Wohl, hier handelt sich's um Ungewöhnliches; Freude an der Seltenheit und an der Schönheit kommen zum Staunen hinzu. Aber das fruchtbarste Erstaunen ist gerade das am Alltäglichen. Man erlebt dann für sein Teil, wovon man hundertmal gehört hat: daß die Welt an *allen* Punkten voller Wunder ist, man *fühlt* dieses Wunder: „soweit aus dem Kleinen das Große sich baut, *geheiligt* ist, was ich sehe." Bei jeder wirklichen Poesie arbeitet das Staunen beim Schaffen mit. Gerade das Feinste, das „Spezifische" entspringt *ihm*. Hören wir aus Mörikes „Um Mitternacht" dieses Staunen nicht heraus, aus „Wandrers Nachtgesang" von Goethe, aus Kellers „Abendlied" so gut wie aus den Heldengesängen und Tragödien, die des Daseins leuchtenden Höhen und dunkeln Schicksalen nachdringen? Ein Staunen, das die „befreienden Worte" gefunden hat. Und so sich mitteilen kann. Und so uns selber mit diesem Erstaunen beschenken kann. Man prüfe einmal, ob wir irgend eine Dichtung recht in der Tiefe als vollen Wertes empfinden, wenn ihr Genuß nicht durch die Stimmung des Staunens geht. Ist's eine äußerliche Arbeit: des Staunens über das Können, ist's eine innerliche Schöpfung: des Staunens über das, worüber der Dichter erstaunte, als er sie mit der Seele empfing.

Und von *allen* Künsten gilt dasselbe, mag es noch so selten bewußt werden. Darfst du frei schaffen, und bist du ein Künstler, der nicht Mosaiken mit fremden Steinen noch Nachspiegelungen fremden Lichtes gibt, bist du ein Eigener, der aus den Dingen selber gestaltet, so malst du nichts, worüber du nicht erstaunt bist. „So sah man die Welt bisher, so sehn sie die andern — sie ist ja *so*!"

Digitized by Google

Das ist die Stimmung aller Reformatoren in der Kunst. Sie zeigen's andern, „ja", rufen die, „so ist sie", und Schulen bilden sich. Dann bei den Schülern Richtungen und bei den Herden Moden. Nun mag vergessen werden, wie man die Welt bisher sah. Man „versteht" das nicht mehr. Bis wieder einer vor dem Unmodernen erstaunt: „es ist wahr, man kann's ja auch so sehn." Und durch das Erstaunen sich aus dem Alten heraus ein für ihn Neues, eine Mehrung seines Innenschatzes ergräbt.

Wir erstaunen, sagten wir, solange unser Leben bergauf führt. Es führt ja auch beim geistigen Anstieg nicht in gerader Linie bergauf, und so gibt es Strecken Wegs, wo das Erstaunenkönnen geringer, und solche, wo es größer ist. Wir kennen alle die Zeit nicht des Grünens, aber der Grünheit, da uns das Erstaunen als etwas Unmännliches, das Blasiertsein als ein Zeichen des Erwachsenseins erscheint, sodaß wir das Staunen unvereinbar halten mit unsres noch ungewohnten Großseins Würde. Das geht bei tüchtigen Kerlen vorüber und ist bei ihnen auch in der Grandezza-Periode meist ja nur äußerlich. Aber für jeden kommt der Punkt, da die Entwicklungsfähigkeit des Gehirns aufhört, da wir nur noch mit dem schon Assimilierten wirtschaften, mit andern Worten: da wir Philister werden. Er liegt unglaublich verschieden in den einzelnen Lebensläufen, dieser Punkt, es gibt echte Philister schon auf den Schulbänken, es gibt Silberhaarige, die immer noch keine sind. Das rechte Erstaunenkönnen will ja auch gepflegt sein. Wer sich gewöhnt, auf seinen Anruf „schweig!" zu sagen, den ruft es seltner und seltner an, aber wer vor Begeisterung gleich aus dem Häuschen gerät, wenn sich's meldet, der verzieht es wieder, und es gewöhnt sich das Puffen mit Schwärmern an. Mit voller Sammlung ihm ruhevoll nachzugehn, das erzieht es und übt es recht. A

Interpretationskunst

Bemerkungen gelegentlich Kleists

Interpretationskunst als die Kunst, aus einzelnen Aeußerungen und Taten eines Menschen seine Gesamtpersönlichkeit zu erschließen, wird in gewissem Sinne von allen geübt. Aber wie wenige sind hier Berufene!

Was muß alles zusammenkommen, damit ein solcher Künstler der Interpretation entstehe? Tiefe und Weite des eigenen Innenlebens, Fülle der Erfahrung, der angeborne Instinkt des Erratens, Hingebung und doch wieder psychologisch-schöpferische Gestaltungskraft (Phantasie), Abwartenkönnen, Achtsamkeit, die so seltene Bereitwilligkeit, immer wieder umzulernen, dann die Fähigkeit, in der Fülle von Einzelerscheinungen die Klarheit nicht zu verlieren, Sicherheit und Treue des Instinktgedächtnisses, das auch den gefühlsmäßigen Eindruck nicht schnell verblassen läßt, ein festes und entschiedenes Zufassen, um das Wesentliche abschließend hinzustellen . . . Wenn man das bedenkt, wird man sich nicht wundern, wie unzureichende Urteile über Menschen gefällt werden. Aber das ist vielleicht

Digitized by Google

wundersam, daß man sie trotz aller Erfahrungen immer wieder mit so viel Sicherheitsgefühl fällt.

Besonders leicht ist das Irren, wenn die „Objekte" bereits der Geschichte angehören. Denn denen gegenüber ist das unmittelbare Gefühl fast ausgeschaltet, das im persönlichen Verkehr eine so große mitbestimmende Rolle spielt. Eine gewisse Eitelkeit verbindet sich mit der Beschränktheit unsres engen Ichs und erzeugt jene Voreiligkeit und Sicherheit im Ausdeuten, die schon nach Erkenntnis einiger Züge den ganzen Charakter endgültig feststellt, alles weitere vom Standpunkte des vorgefaßten Urteils aufnimmt und lieber die neuen Tatsachen bewußt oder unbewußt verschiebt und fälscht, als daß sie das zu früh gezeichnete Bild umgestaltete.

Es liegt in den Verhältnissen, daß die Ausleger meist kleiner sind als ihre Gegenstände. So ist es verständlich, daß die einen die zu deutende Persönlichkeit unaufhörlich verwechseln, d. h. Äußerungen und Taten so auslegen, wie es ihnen (den Auslegern) gemäß ist, indem sie sich (in der Art) als Maßstab nehmen und infolgedessen vieles als unnatürlich usw. ablehnen, was diesem Maßstabe nicht entspricht und was für solche Bewertung inkommensurabel ist. Die andern, hingebender und bescheidener, werden sich leicht im Gegenstand verlieren. Sie werden die Art des Auszulegenden unwillkürlich zum Maßstabe machen. Der Schaden wird um so geringer sein, je größer im ersten Falle der Beurteiler, im zweiten Falle der Beurteilte ist.

Zwischen beiden Typen steht der ideale Interpret, der gleicherweise (außer den oben geschilderten Fähigkeiten) das langsame, vorsichtige Aufnehmen hat wie das charaktersichere Werten, der ebenso sich hingeben kann, wie er fähig ist, zurückzutreten und den Gegenstand seiner Betrachtung innerhalb der großen Rangordnung der Geister zu sehen.

Unter allen neueren deutschen Dichtern gibt wohl Heinrich von Kleist den Literarhistorikern und Psychologen die meisten Rätsel auf. Die Quellen für eine „exakte" Erkenntnis seines inneren Lebensganges sind spärlich, der Interpretation ist der weiteste Spielraum gelassen. Einige Charakterzüge des Dichters, einige Tatsachen seines Lebens, einige Eigenheiten seiner Werke fordern eine einseitige Auslegung heraus. So ist gerade das Leben Kleists eine Prüfung für die Feinheit und Höhe der Ausleger.

Da ist der Selbstmord Kleists, das Problem, das am zartesten angefaßt werden will, und von dem aus Rückschlüsse zu machen nur sehr weitblickenden, reifen Geistern zugestanden werden kann. Es lag nahe, den Selbstmord zum Ausgangspunkt der Beurteilung von Kleists ganzem Leben zu machen. Infolgedessen mußte das Leben ein allmählicher Verfall sein (verursacht durch maßlosen krankhaften Ehrgeiz), der Selbstmord war dann natürlich als Tat einer gebrochenen Seele, deren künstlerische und moralische Kräfte vollständig erschöpft waren. Bei dem mangelhaften Material war diese Annahme wenigstens für das letzte Lebensjahr Kleists entschuldbar. Die Biographie wurde so zu dem Nachweis, daß Kleist zugrunde gehen mußte, und, wie sich das innerlich und äußerlich vorbereitete. Man sah nicht die

Digitized by Google

aufsteigende Entwicklung in den Werken bis zum Prinzen von Homburg und manche anderen Anzeichen dafür, daß der Dichter sich langsam klärte und festigte. — Jetzt hat nun die neuere Forschung bewiesen, daß die beiden letzten Jahre im Leben Kleists „die reifsten, arbeitsreichsten“ gewesen sind, und daß in der Angelegenheit der „Abendblätter“ Kleist durchaus nicht die Schuld trifft, die man ihm bisher zuschob. Nach dieser Seite muß also revidiert werden.

Die Versuchung ist zu groß, Kleists Leben als ein „tragisches“ im Sinne der Kunst darzustellen, als daß ihr nicht manche Interpreten erliegen sollten. Es scheint eine tiefere Erkenntnis nicht nur seines Wesens sondern auch des Lebens überhaupt zu erweisen, wenn man aufzeigt, wie sich das Schicksal Kleists notwendig so gestalten mußte, wie die zerstörenden Dämonen aus dieses Mannes eignem Innern heraufgestiegen sind. Außerordentlich verführerisch ist es, wie sich einzelne Momente im Leben Kleists solcher Auffassung anbieten: Briefe aus den Zuständen vollständiger Erschöpfung nach langem leidenschaftlichen Ringen, einzelne Eigenheiten des persönlichen Verkehrs, der seltsame Trieb, sich durch Reisen selbst zu entfliehen — und der Selbstmord. Es gehört eben viel Ehrlichkeit dazu, sich durch das alles nicht verführen zu lassen, sondern bei der Erklärung von Kleists letztem Schicksal alle die Stöße des *äußeren* Geschickes, die herben Zufälle jener unruhigen Zeit mit in die Berechnung zu ziehen. Entscheidend ist, daß eine ganze Reihe dieser äußeren Schicksalsfälle in keinem — noch so feinem — Zusammenhange mit Kleists innerm Schicksal stehen. Es ist willkürliche Konstruktion, ihn irgendwie für diese Zusammenstürze größerer Pläne im Sinne einer „Schuld“ verantwortlich zu machen. Im Gegenteil, es ist erstaunlich, wie männlich sich Kleist nach dem bedenklichen Verhalten in seiner Jugend mit dem strengen und herben Schicksal seiner letzten Jahre abgefunden hat. Man wende einen dieser bösen Zufälle ins Gute: Man denke sich Kleist in Dresden auf den „Phöbus“ gestützt Boden gewinnen, man denke seine Werke (den Zerbrochenen Krug und das Käthchen) trotz Goethe an verschiedenen Bühnen mit einigem Erfolg aufgeführt, oder man denke, daß die Königin Luise nicht für den Dichter zu so sehr ungünstiger Zeit gestorben wäre, daß der Prinz von Homburg ihren Beifall gefunden hätte, daß die Hermannsschlacht in Berlin zur Aufführung gekommen wäre — mußte dann der Dichter notwendigerweise so enden, wie er geendet hat? Das Wesen des Tragischen schließt doch die innere *Notwendigkeit* in sich! Gewiß, man kann sagen, daß Kleist seinem Schicksal wohl doch nicht gewachsen war, aber man zeige auch, *was* für ein Schicksal es war, *was* für äußere Mächte den mutig sich immer wieder Erhebenden schließlich zur Vernichtung brachten.

Kleist war erst Offizier, dann Student, war dann lose angestellt im Departement der Finanzen, wollte später in der Schweiz ein Landgut kaufen und bewirtschaften, wurde Diätar bei der Domänenkammer in Königsberg, war später Redakteur ... Dem oberflächlichen Blick genügt das, um hier Haltlosigkeit, Zerfahrenheit, Unzuverlässigkeit des Charakters, Unsicherheit der Instinkte „festzustellen“. Dem aufmerksamen Auge enthüllen sich die drei ersten Versuche, sich für

Digitized by Google

ein Amt auszubilden, als natürliche Stationen des Abkömmlings der adligen Offiziersfamilie auf dem schwierigen Wege, sich selbst zu finden. — Die Meinung ist allgemein, ein Dichter müsse neben seinem Schaffen noch einen festen Beruf haben, der ihm das Brot sichert. Diese Forderung ist aber eine Forderung der Not, bedingt nur durch die kunstökonomischen Verhältnisse, keineswegs durch eine organische Notwendigkeit. Wenn es dem Lyriker leicht, dem Erzähler möglich ist, sein Schaffen zu einem „Nebenbei" zu machen, so ist es dem Dramatiker doch fast unmöglich. Beim Maler, Musiker und Bildhauer findet man es begreiflich, daß der Künstler nur seiner Kunst leben will, aber die Leute, die meinen, beim dramatischen Dichter fielen die technischen Schwierigkeiten weg, zeigen nur, daß sie das Wesen des dichterischen Schaffens nicht verstehen. Wenn also Kleist bei jedem starken Impuls seiner dichterischen Begabung versucht, aus Amt und Beruf herauszukommen, so berechtigt das noch nicht zu dem Schluß, daß er eine haltlose Natur war, daß seinem Blute der sichernde Einschlag des „Philisters" fehlte, daß ihm die gesunde Nüchternheit mangelte, ohne die man den Boden unter den Füßen verliert.

Für keinen Künstler ist es schwieriger, gradaus auf sein Ziel loszugehen, als für den Dichter. Ein Maler oder Musiker kann früh auf eine gewisse auffällige technisch-künstlerische Begabung hin sagen: „Ich will Maler (Musiker) werden." Das heißt so viel, wie: „ich will diese Kunst studieren und lernen". Der Dichter hat es im allgemeinen viel schwerer, sich erst selbst zu finden, da die dichterische Begabung gar nicht immer zuerst als Talent für die Form aufzutreten braucht, im Gegenteil, sich vielleicht zunächst nur als ein starker Trieb nach Wissen und Welterfahrung, nach Freiheit zur inneren Entwicklung zeigt. So führen ihn seine Instinkte möglicherweise in einer Spirale um den eigentlichen Mittelpunkt seiner Begabung herum, und es dauert gerade bei einer ehrlichen und strengen Seele sehr lange, ehe sie sich selbst das Recht zugesteht, künstlerische Arbeit als den wesentlichen Inhalt ihres Lebens und Strebens zu betrachten. Unter diesem Gesichtspunkte, glaub' ich, ist das Leben Kleists bis zur Pariser Reise aufzufassen. Bei jeder späteren Einkehr in ein Amt folgt der Dichter nur dem Drucke augenblicklicher Not (man vergesse dabei nicht die außergewöhnlich schwierigen und unberechenbaren Verhältnisse der damaligen Zeit!), sobald er glaubt, sein Leben wieder auch finanziell auf die Grundlage seiner künstlerischen Arbeit stellen zu können, macht er sich sofort auch wieder frei. — Der Plan, Landwirt zu werden, ist nicht nur aus der „Rousseaustimmung" erklärlich, sondern ist wohl auch so zu verstehen, daß der in der Phantasie- und Geisteswelt Lebende sich nach intimer Verbindung mit der Wirklichkeit, und der von den komplizierten Problemen Umstellte nach einfachen klaren Verhältnissen sehnt, daß dem Umhergetriebenen Glück in der Ruhe auf sicherer eigner Scholle zu liegen scheint.

Daß diese Sehnsucht in müden krankhaften Zuständen doppelt stark war, ist leicht zu fassen. Wer so Kämpfer ist und aus innerstem Wesen sein muß, so Suchender und Ringender, wird immer im Druck

Digitized by Google

dieses Zwanges Ruhe und Frieden, Einfachheit und Sicherheit als das Glück empfinden. Die Erfüllung dieser Sehnsucht nach Ruhe hat Kleist mit der Genesung auch sofort das Bedürfnis nach Aufbruch, nach Weiterringen aufs entschiedenste gegeben. Daß die innere Unruhe, die den Dichter so rastlos umhertrieb, ein Zeichen mindestens dafür war, daß große Gefahren in seinem Wesen lagen, soll natürlich zugegeben werden. Man geht, glaube ich, nur meistens zu weit bei diesen Schlüssen und vergißt Jugend, Temperament und die körperlichen Krankheitsfälle. Der vorübergehende Gedanke Kleists, Tischler zu werden, braucht wohl als Ausdruck einer Stimmung äußerster Übermüdung nicht weiter erörtert zu werden.

Es ist seltsam und spricht wenig für den feinen und sichern Tastsinn der Interpreten, daß man bei der Beurteilung von Kleists Charakter sein Werk in bezug auf die Form fast ganz außer acht gelassen hat. Die Form, die ein Künstler bei seinen Werken herausarbeitet, ist immer ein Dokument seines Charakters. Wenn ein starker fester Charakter durch unzureichende Gestaltungskraft gehindert sein kann, seinem Werk die ihm entsprechende Form zu geben, so wird doch der Rückschluß von einer festgeschlossenen, straffen Form auf einen entschiedenen festen Charakter kaum fehlgehen. Denn sofern Form nicht Nachahmung ist — und es ist fühlbar, wenn sie das ist —, sondern persönliche eigene Gestaltung des Stoffes, verrät sie immer Wesentliches in des Künstlers Persönlichkeit, ist sie ein Gradmesser seiner Energie. Ein Mensch, der sich nicht innerlich straff hält, der sich nicht organisiert, ordnet, beherrscht, der nicht vom entschiedensten Willen zur Vollendung seines Wesens durchglüht ist, wird nie jene gedrungene Form erreichen, die auf kleinstem Raum die größte Kraft entfaltet, die in Gebärde, Ausdruck, Linienführung und Plastik suggestiv Energie überträgt.

Man hat Kleists Wesen im gesellschaftlichen Verkehr als Beweis für seine unharmonische Anlage aufgefaßt. Auch diese Interpretation ist typisch. Persönlichkeiten, deren Ziel in der Ausgestaltung ihres Innenlebens liegt, bei denen der angespannteste Wille nach innen gerichtet ist, um hier das Chaos zu ordnen und die ganze Welt aus den Reflexen im Ich zu „schaffen", solche Naturen, die nach innen gleichsam eingeschluckt werden von der sie immer tiefer reißenden Aufgabe, können kaum in dieser Zeit ihre Außenkultur in gleichem Maße fördern. Diese Aufgabe müssen sie vertagen, bis sie nach einem gewissen Abschluß von selbst aus ihren Schächten heraufgedrängt werden und anfangen können, Ich und Welt (als Realität), Innen- und Außendasein ins Gleichgewicht zu setzen. Daß diese Ordnung, Sicherung, praktisch-feste Ausgestaltung der Beziehungen des Ichs zur Außenwelt Ziel für jeden Charakter, ganz besonders für den Dichter sein muß, ist klar. Hier liegen alle die Probleme, die ich mit dem Wort soziologisch-sittlich zusammenfassen möchte. Mit ihrer Bewältigung tritt der Künstler aus seiner gefährlichen Isoliertheit (nicht aus seiner Einsamkeit) heraus und gewinnt Heimatsrecht in der Realität. Man vergißt zu leicht, wie jung Kleist gestorben ist.

Da ist ferner Kleists Ehrgeiz, ein so interessantes wie schwieriges Problem. Es liegt mir fern, Kleist hier „reinwaschen" zu

Digitized by Google

wollen; ich möchte nur darauf hinweisen, wie wenig vorsichtig auch hier interpretiert wird. Das Wort Ehrgeiz hat in unserm Gebrauch verschiedenen Sinn. Ehrgeiz kann sein der leidenschaftliche Trieb, das Höchste zu wollen, also Stolz. Ehrgeiz kann sein ein krankhaft überreiztes Selbstgefühl, die verzehrende Gier nach Ehre als Anerkennung und Macht, die um so krankhafter und brennender ist, je mehr die innere Wahrheit ihr das Recht abspricht. Beides kann ineinander übergehen, eines kann das andere in gewissem Maße bedingen, aber es kommt doch zuletzt darauf an, wo der Schwerpunkt liegt, ob der Wille als Wesentliches das Sein oder den Schein sucht. Wenn Kleist schreibt: „Der Himmel versagt mir den Ruhm, das größte der Güter der Erde; ich werfe ihm wie ein eigensinniges Kind alles übrige hin", so denkt man bei dem Worte Ruhm mehr an das Bewundertwerden aus dem Munde der Menschen, zu wenig an das Sichgenugtun in großer Tat und an die Freude an der Harmonie des Lebens, wenn die Arbeit und ihre Aufnahme im Volk einander entsprechen. Es ist wohl nicht zu bezweifeln, daß Kleists ernste ehrliche Natur nie auch die leiseste Bewegung gemacht hat, um zu „scheinen". Er dachte daran, alles in seiner Kunst zu erreichen, er empfand sie nie als Mittel, durch das er dies oder jenes erreichen wollte. (Etwas anderes ist es, wenn er hofft, daß seine künstlerische Arbeit ihm auch seine finanzielle und soziale Stellung in der Gesellschaft begründen würde!) Tieck fand Kleist (Wilbrandt, Biographie S. 311) „in seinem äußeren Verhalten ernst und schweigsam, keine Spur von vordringender Eitelkeit, aber viele Merkmale eines würdigen Stolzes in seinem Benehmen, gewissenhaft ängstlich in seinem langsam vorrückenden, oft sich verändernden Arbeiten, und selbst am schwersten zu befriedigen".

Wir sehen Kleist mit demselben Ernst um klare, richtige Selbsteinschätzung ringen wie Hebbel. Beiden gemeinsam ist das Wort von den halben Talenten. Unerbittlich streng übt Kleist Kritik an seinen Arbeiten. Wie gewissenhaft schreibt er, arbeitet um, feilt oder verwirft. Kleists Ehrgeiz war also doch wohl nur Stolz.

Da scheint ein oft zitiertes Wort, das einige Male im persönlichen Gespräch intimster Freundschaft gefallen ist, zu beweisen, daß Kleists Ehrgeiz doch auf den Ruhm als Glanz nach außen hin zielte: Kleist will Goethe „den Kranz von der Stirn reißen". Auge in Auge dem Freunde gegenüber, in der Begeisterung, in der die Gedanken immer glühender ausbrechen, im Gefühl, gerade von diesem gefeierten Manne doch verkannt zu sein, durch kein Gefühl der Verantwortung gebunden, weil das Vertrauen waltet, daß der Freund alles am Ende mit dem Ganzen der Persönlichkeit in Einklang bringen wird, daß er nicht durch einzelnes beirrt werden kann — es scheint mir unmöglich, Äußerungen aus solchen Stimmungen und Situationen als entscheidendes Gewicht in die Wagschale zu werfen.*

Nebenbei: Wie schwer für eine leidenschaftliche Seele, der Welt

* Man stelle zu der genannten Äußerung ein Wort aus Kleists letzter Zeit: „mit dem (ebendemselben Goethe!) ich mich übrigens auf keine Weise zu vergleichen wage".

Digitized by Google

mit Gelassenheit gegenüberzustehen, wenn man statt einer klaren sicheren Pflicht den Vulkan einer solchen jähausbrechenden und wieder verstummenden Begabung unter den Füßen hat! Es ist nicht leicht, ins Gleichgewicht zu kommen, wenn einem hochgespannten Selbstgefühl die äußere Nichtanerkennung gegenübersteht. Die Spannung dieser großen Differenz ist eine Gefahr, hier auszugleichen eine wichtige und schwierige Aufgabe — man denke an Hebbel, Nietzsche, Wagner. „Ich kann jetzt darüber lachen, wenn ich mir einen Prätendenten mit Ansprüchen unter einem Haufen von Menschen denke, die sein Geburtsrecht zur Krone nicht anerkennen; aber die Folgen für ein empfindliches Gemüt, sie sind, ich schwöre es Dir, nicht zu berechnen. Mich entsetzt die Vorstellung. . . . Ich komme mir fast vor wie Minette, wenn sie in einem Streite Recht hat und sich nicht aussprechen kann." So schreibt Kleist. Die Verpflichtung seiner Familie als angesehenem Adel gegenüber einerseits und die traurigen Verhältnisse anderseits, die so viele Demütigungen für ihn brachten, konnten diesen Konflikt nur verschärfen.

Bleibt der Vorwurf der Maßlosigkeit in dem Willen nach dem Höchsten, die Unfähigkeit, sein Wesen bis dahin zu vertiefen, daß es auch dem Stolz als Anforderung an sich selbst seine Schranken zu setzen vermag, ohne dadurch an innerer Würde, an Achtung vor sich selbst einzubüßen. Diese Bescheidenheit zu erwerben ist eine sittliche (religiöse) Aufgabe. Es handelt sich darum, die Linie zwischen dem Möglichen und Unmöglichen zu finden. Es ist eine Probe darauf, wie tief und ehrlich die Verehrung vor der Natur ist, wenn es gilt, das, was sie versagt, mit festem Blick der Wahrheit zu erkennen und ohne Resignation darauf zu verzichten, innerhalb der Grenze des Gegebenen aber den Stolz, das Höchste zu entwickeln, walten zu lassen.

Daß es nun Kleist schwer und erst ziemlich spät gelang, die Selbstbeschränkung zu finden, hängt bei ihm wohl innig mit jener Tugend zusammen, im leidenschaftlichen Drang von sich das Höchste zu fordern. Und das ist doch der Grundtrieb aller wahrhaft adligen Naturen.

Es sprechen Anzeichen dafür, daß Kleist diese Krisis überwunden hatte, mindestens daß er sie überwunden hätte, wenn nicht die traurige Katastrophe seines Todes eingetreten wäre. Was man z. B. noch zum Beweise dafür anführt, daß Kleist an seinem Ehrgeiz zugrunde gehen mußte, die Stellen, in denen er selbst zum Zeugen dieser Behauptung wird,* das erscheint mir gerade als Beweis für

---

* „Um diesen Preis will ich allen Ehrgeiz fahren lassen." „Ruhe vor den Leidenschaften! Der unselige Ehrgeiz ist ein Gift für alle Freuden!" (Allerdings zeigt uns eine Stelle, wie er den Ehrgeiz meint: „Es liegt eine Schuld auf dem Menschen, die, wie eine Ehrenschuld, jeden, der Ehrgefühl hat, unaufhörlich mahnt.") „Ach, es ist unverantwortlich, den Ehrgeiz in uns zu erwecken, einer Furie zum Raube sind wir hingegeben." An Wilhelmine: „Warum mußte der Himmel dein Los an einen Jüngling knüpfen, den seine seltsam gespannte Seele ewig unruhig bewegt?"

Digitized by Google

die Möglichkeit einer Genesung. Es bedeutet wenigstens die erste Stufe davon: die Erkenntnis des Dämons als solchen.

Ein anderer Zeuge, den man für die Behauptung aufruft, daß Kleist an maßlosem Ehrgeiz zugrunde gegangen sei, ist die „Penthesilea". Die Formel ist: Penthesilea = Kleist. Da Penthesilea die tragische Erscheinung der ungebändigten, sich grauenvoll selbst zerstörenden Maßlosigkeit ist, so ist dieselbe Wesenheit auch für Kleist erwiesen. „Es ist wahr, meine innerste Seele liegt darin, der ganze Schmerz zugleich und Glanz meiner Seele."

Wenn Dichter, die naiv, unmittelbar schaffen, reine Natur geben wollen, können sie immer nur ihr eigenes Wesen geben. So werden ihre Werke Bekenntnisbücher. Aber es gehören feine Hände dazu, um aus dem Werk die Persönlichkeit des Dichters wieder herauszulösen. Wenn wir von Goethe nur die Leiden des jungen Werther, Clavigo, Tasso hätten und über sein Leben nichts Eingehendes wüßten, was für ein Bild würden uns die Interpreten als Goethes Persönlichkeit hinzeichnen! Gewiß ist Werther Goethe, aber Goethe ist noch viel mehr. Er ist auch der, der die Werthernatur in sich erkannte, sie objektivierte, damit packte und bändigte. Denn das mußte der Gestaltung des Werther vorausgehen. Goethe schließt Tasso in sich, aber nicht Tasso Goethe. Goethe ist noch Antonio und mehr noch als die beiden. Daß einer ein dramatischer Dichter wird, ein sicherer wahrer Darsteller der Menschennatur in ihrer mannigfachen Erscheinung, dazu muß er in sich eine Summe von Keimen verschiedenster Persönlichkeiten tragen, von denen jeder sich auf Kosten der übrigen auswachsen möchte. Daß er dieses Chaos der Instinkte nicht Anarchie werden läßt, sondern zur Monarchie bändigt, in der seines Wesens bester Teil Herrscher wird, ist die Aufgabe, an der er selbst zur Vollendung ausreifen kann. Aber die Phantasie kann die Möglichkeit anderer innerer Ordnung oder die der Zerstörung der Organisation bis zu Ende fühlen und begreifen. So kann der Dichter den tragischen Menschen schildern, ohne selbst der Tragik verfallen zu sein. So kann er auch den Dialog, den Widerstreit verschiedener in sich berechtigter Naturen in sich selbst hören.

Daß Kleist nun in der „Penthesilea" die Maßlosigkeit und jähe Heftigkeit in elementarster Gewalt bis in die grausamsten Konsequenzen hinein so klar, so sicher ohne ein Zucken der Hand und des Auges darstellen konnte, ist das nicht ein Beweis dafür, daß er zwar die Penthesilea in sich trug, daß aber noch viel mehr in ihm war, nämlich das, was diesen Wesensteil ablösen und ruhig in seiner ganzen Furchtbarkeit anschauen und gestaltend zwingen konnte? Es wäre interessant, hier z. B. die „Versunkene Glocke" heranzuziehen und zu zeigen, wie Hauptmann mit der Heinrich-Natur seines Wesens nicht fertig geworden ist und wie sich das deutlich im Werke fühlbar macht. — Auch ist nicht außer acht zu lassen, daß Kleist in der „Penthesilea" eine weibliche Natur zugrunde gehen ließ, wohl in dem feinen Gefühl, daß man bei einem Manne doch mehr mit dem Gegengewicht gegen die zerstörende Gewalt der maßlosen Leiden-

Digitized by Google

schaft rechnen müßte: mit der besonnenen, bändigenden Kraft des erkennenden Geistes.

Nach der Penthesilea hat Kleist noch den Prinzen von Homburg geschrieben. Man höre auch diesen Zeugen! Willkür, schrankenloser Individualismus gehen unter in höheren Gesetzen. Kleist ist nicht nur der Prinz von Homburg, Kleist ist auch der große Kurfürst, an dessen starkem sicheren Gefühl für das Rechte und Große sich jener nach der heftigen Verwirrung seines Wesens aufrichtet und zur besonnenen Männlichkeit abklärt. — —

Andre sagen, Kleist sei an seinem Grüblertum zugrunde gegangen! Wieder hat man alles um einen Punkt herum geordnet, um ein „einheitliches Bild" zu gestalten. Eigentlich könnte man hierzu ein Kapitel für sich schreiben. Man möchte es „die Furcht vor dem Geiste" nennen. Geist haben hält man bei einem Dichter für bedenklich, ja beinahe für einen Einwand gegen seine künstlerische Fähigkeit. Ist es aber nicht Zeichen einer natürlichen Forderung im Wesen der Dichter, daß zumal die dramatischen Charaktere (Schiller, Hebbel, Ludwig, Kleist, Ibsen) mit leidenschaftlicher Inbrunst nach Erkenntnis der Welt streben? Entscheidend ist doch nur, daß alles Grübeln und Denken schließlich im Künstler aufgeht, daß das gestaltende Prinzip als sicheres, unverwirrbares Gefühl herrschend bleibt. Wer in dem Labyrinthe tiefgründiger Ideen stürzt, zeigt, daß er nur berufen, nicht auserwählt war. Niemals wird einer aber ein Führer, einer, der in die Entwicklung der Zeit bestimmend eingreift, einer, der am Ausbau der großen Aufgaben mitarbeitet, niemals gewinnt einer die Weltweite, vom dumpf vegetierenden Menschen bis zum Denker und zum Könige im Reiche des Geistes Menschen zu formen, wenn er bewußt bemüht um Naivität und Natürlichkeit den Aufgaben auszuweichen sucht, die ihm der Geist der Zeit in den Weg stellt.

Man denkt das Problem, das hier liegt, meistens nicht zu Ende. Wenn einer zum Grübler wird, wenn einer abstraktes Denken statt der lebendigen Fülle des blutwarmen Lebens gibt, so ist das gewiß das Zeichen einer unzureichenden künstlerischen Gestaltungskraft. Nur ist diese „Geistigkeit" nicht Ursache, sondern Symptom der Schwäche. Je kraftloser, blutarmer der Mensch (oder der Künstler im Menschen) wird, desto schwerer wird er im Erfassen und Gestalten der Welt über das blasse abstrakte Gedankenbild hinauskommen. Die passive, impotente Erkenntnis ist ein Symptom der Erschöpfung. Aber die Erkenntnis braucht nicht passiv und impotent zu sein! Als aktive, bahnbrechende, verarbeitende Kraft kann sie ein wesentliches Mittel sein, die Welt der künstlerischen Gestaltung zu erobern. Nur, wie gesagt: Das Denken muß in dem Gestaltungstrieb aufgehen.

Daß die Dichter selbst über das Grübeln und den Verstand klagen, ihm die Schuld geben an wesentlicher Hemmung des künstlerischen Schaffens, ist erklärlich. „O der Verstand, der unglückliche Verstand! ... Studiere nicht zu viel!" schreibt Kleist. „In dem Maße, wie der Gedanke sich ausdehnt, verengt sich die Welt. Sein Wesen ist, daß er jeden Stoff vernichtet und doch sich selbst nicht

Digitized by Google

Stoff sein kann. Vielleicht ist er selbst nur Stoff für etwas Höheres.“ „Der Gedanke tritt zwischen den Menschen und das Leben; er verbrennt die Früchte, die es bietet,“ schreibt Hebbel. Gegen ein Werkzeug, das man benötigte, das sich aber selbständig machen will, das gefährlich zu werden droht, gegen ein Organ, das sich auf Kosten der übrigen auswachsen möchte und Besseres zu überwuchern strebt, wird man leicht mit der Erkenntnis dieser Gefahr ungerecht.

Aber hat Kleists Kunst am Grübeln und Denken gelitten? Sind Penthesilea, das Käthchen von Heilbronn, der Prinz von Homburg „gedacht“? Oder sind sie aus der Fülle lebendiger Empfindung heraus gestaltet? — Keinem Dichter haben vielleicht die Verhältnisse die Gefahr des Rationalismus so nahe gebracht wie Kleist, und keiner hat eigentlich so deutlich gezeigt, wie eine kräftige Persönlichkeit alles Denken — mag sie sich ihm noch so begeistert hingegeben haben — nur ehrlich zu Ende zu denken braucht, um die intuitive Gewißheit und Unmittelbarkeit des Lebens wieder zu finden, um vom „Denken“ zum „Schauen“ zu kommen.

Die Meinung, daß Kleists Lebensführung und der Geist seiner Werke das unerfreuliche Bild eines haltlosen Charakters gäben, ist aufs innigste verflochten mit der Ansicht, daß Kleist den Romantikern zugerechnet werden müßte. Gegen diese Anschauung wendet sich Ernst Kayka in seinem Buche „Kleist und die Romantik“ (Band XXXI der von Muncker herausgegebenen „Forschungen zur neueren Literaturgeschichte“. Berlin, Duncker). Meiner Meinung nach mit vollem Recht. Das neuerwachte Interesse für Kleist wie für die Romantik konnte Kleist nur zugute kommen. Denn beim schärferen Erfassen seiner Persönlichkeit einerseits wie der romantischen Typen anderseits mußte sich die reinliche Scheidung dieser ineinander zum Trüben verschwommenen Bilder immer mehr vollziehen. Alfred Vogel

Moloch

„Doch eigentlich waren diese (germanischen) Völker keine Barbaren, da sie frei waren; Barbaren sind sie erst später geworden, als sie, der absoluten Macht unterworfen, der Freiheit verlustig gingen.“
Montesquieu

„Uns auf der Höhe unserer barbarischen Vorteile mit Mut zu erhalten, ist unsere Pflicht.“
Goethe

Frei nach Friedrich Hebbels Fragment hat Emil Gerhäuser, der bekannte Wagner-Sänger, die musikalische Tragödie „Moloch“ gedichtet. Wir werden sehen, daß nach seiner inneren Beschaffenheit diese Dichtung der Musik nicht entraten konnte und ferner: daß nach seiner musikalischen Vergangenheit Max Schillings als der dafür berufene Komponist zu bezeichnen ist. Vorher einige Worte über Hebbels Plan und Idee.

Hebbel ist der Dichter der großen Probleme, der innerlichsten Menschheitsgedanken. Ihm verdanken wir die Wegfegung des Anek-

Digitized by Google

dotenhaften im Drama, die unerbittliche Wendung zum Allgemeinmenschlichen, die Vollendung des Goetheschen Dramagedankens, das Gedankendrama im vollen poetischen Realismus. Die Entwicklungslinie, die hier nur anzudeuten ist, heißt Goethe-Hebbel-Ibsen. Im Vorwort zu Maria Magdalena liegt ihr bedeutendstes theoretisches Dokument.

Das gewaltigste Problem, das Hebbels Hirn entkeimte, war der Religionsgedanke, das Verhältnis des Menschen zur Gottheit, die Religion als Mutter der Kultur. Das regte seinen „Moloch" an, von dem leider nur zwei Akte vollendet worden sind. Den Plan des Ganzen hat Emil Kuh, Hebbels Schwager und erster Biograph, nach mündlichen Mitteilungen und nachgelassenen Papieren feststellen können. Man findet ihn vollständig in R. Spechts Ausgabe von Hebbels Werken. Hier können Andeutungen nur auszugsweise gegeben werden. Hieram (im Musikdrama: Hiram), ein uralter Greis, Hannibals Bruder kommt nach der Zerstörung Karthagos durch die Römer, begleitet vom Oberpriester des Moloch, zu den Deutschen in Thule. Auch der eherne Götze ist mit ihm. Durch den Moloch, der den Teutonen als sinnliche Erfüllung ihrer geheimnisvollen Sagen und Weissagungen erscheint, will Hieram das jugendliche Volk zum Bewußtsein seiner selbst erziehen, auf daß es einst die königliche Stadt, die der Römer von der Erde vertilgt hat, an dem verhaßten Rom räche. Mit einer vernichtenden Sicherheit zähmt der verwegene Alte das zitternde Volk. Am wichtigsten ist ihm Teut, der junge Königssohn, dessen erregbare Einbildungskraft er rasch erkannt und ebenso rasch gefangen genommen hat. Und in dem jungen Königssohn ist Hieram auch die ganze Jugend zugefallen. Nur einer im Volke widersteht: es ist der trotzige König selbst, der alte Teut. Aber seinen nüchternen, heidnisch gefestigten Sinn hat Hieram keine Gewalt, und weder Furcht noch Schauer erfüllen den alten Teut vor der Majestät des Moloch. Aber unfähig, sich gegen den Molochglauben, der schon anfängt, im Volke Wurzel zu schlagen und der im jungen Teut einen begeisterten Anhänger hat, mit Aussicht auf Erfolg zu behaupten, schließt sich der alte König in die Höhle ein, aus der er nicht früher wieder treten will, als bis der junge Teut, zerknirscht vor Reue, ihn ans Licht des Tages holen und ihm das Königsschwert, das ihm der Sohn im Zweikampf entwunden hat, selber bringen werde. Nun Hieram den Boden unter sich gewonnen und seinen Einfluß gekräftigt hat, geht er von den furchtbaren Wirkungen, die er mittels des Moloch geübt, zu den wohltätigen über: die ersten Keime der Kultur werden ausgestreut. Alles, ruft er, sollen sie im Namen Gottes tun, im Namen Molochs. Denn dieser sei von nun an ihr alleiniger Gebieter, und selbst das Königsschwert muß der junge Teut zu den Füßen des Gottes niederlegen. Nun entrollt sich ein Gemälde der entstehenden Kultur. Die Wälder sind ausgerodet, das Meer ist gedämmt, überall sprießt und quillt der Segen hervor. Das Volk genießt das erste Brot, den ersten Wein, das ist das erste Abendmahl in seiner rein menschlichen Bedeutung.

Inmitten dieses aufblühenden Lebens steht Hieram in kalter Strenge und sucht den jungen Teut, der unter diesem Volke sein

Digitized by Google

geistiger Erbe sein soll, immer fester an sich zu ketten. Zugleich versäumt er nicht, ihm und im Teut dem Volke den Reichtum und die Üppigkeit der italischen Natur auszumalen, wie dort alles leichter entstehe, was hier durch schwere Arbeit errungen werde, wie Italien ein Land sei, darin Purpurregen spritze, weil in jenen Fluren der Weinstock gen Himmel dringe. Dadurch soll den Deutschen die Sehnsucht eingeflößt werden, selber nach dem gelobten Lande vorzudringen, um endlich an die Tore Roms zu klopfen, der Zerstörerin Karthagos. Hieram ist von Stolz erfüllt, daß er den Götzen, den schnöden Götzen, an dessen hilfreichen Arm die Priester kindisch geglaubt hatten, als Karthago in Flammen stand, zum Knecht erniedrigen konnte, zum Werkzeug seiner allmächtigen Hand. Doch dieses übermütige Selbstgefühl erfährt bald den ersten Stoß. Der junge Teut fängt an zu zweifeln. Hieram hatte ihm verboten, ohne Erlaubnis den Molochhain zu betreten, und das ganze Volk kennt das Verbot. Jeder sinke dort um, der sich allein hineinwage. Wenn die Nacht komme, halte Gott Zwiesprache mit dem Greis. Hieram bedürfe keines Schlafes, bis es Moloch gefalle, ihn abzurufen.

Ein Zufall will es, daß Theoda, ein Mädchen, das den Teut heimlich liebt, aber auch dem alten König unerschütterlich anhängt und des Jünglings Abkehr vom Vater schmerzlich beklagt, sich in den Hain verirrt. Sie verfolgt einen Hirsch und fällt nicht tot um, wie sie befürchten mußte. Sie erzählt dem jungen Teut das außerordentliche Erlebnis. Auch er begibt sich in den Hain, auch er erwartet bei jedem Schritt den Tod, auch er ist erstaunt, ihn nicht zu finden.

Nun hat sich das Geheimnis des Gottes für Teut in einen Eisenklumpen verwandelt, dem die überirdische Macht, von der Hieram gefabelt, so wenig gegeben sei, wie Hieram selbst. Dieser will nach mißglückten Versuchen das Vorgefallene verwischen, den Moloch zerschmettern und sich selbst als den Bringer des Heils unter dem Volke erklären. Aber der Glaube des Volkes hat Hierams persönliche Gewalt überflügelt und wendet sich jetzt mit ungeheurer Erbitterung gegen den Frevler, der sich unterfangen habe, an dem Gottesglauben zu rühren. Nun tritt der alte König aus der Höhle und staunt über die wunderbare Herrlichkeit des neuen Lebens. Nun betet auch er an. Und während ihm Wein gebracht wird, das edle Getränk, dessen Dasein er vorher so wenig geahnt, als die Kultur selbst, die ihn jetzt auf Schritt und Tritt anlächelt und begleitet, da erzählen einige den Tod des Hieram, der sich vom Fels ins Meer gestürzt und so mit seinem eigenen Blute die Göttlichkeit des Moloch besiegelt habe.

Hebbels grandiose Idee ist der Sieg des Gottheitsgedankens über den Priester, der ihn zu Zwecken mißbraucht. Das ist das Große, ewig Moderne, vor Jahrtausenden und noch heute Moderne: die Religion ein absolut Innerliches. Jede Abweichung, Dienstbarmachung ist Götzentum. Und anderseits: nach Schiller ist der Mensch zunächst nur ein Geschöpf, die Kultur erst macht ihn zum Menschen.

Hebbels Plan ist durch Gerhäuser erweitert und eingeschränkt worden. Eingeschränkt besonders durch die ungemein geschickte Konzentrierung der anschaulich klaren Exposition und durch den Schluß, wo der alte König den Sieg der Kultur als Segnung empfindet und

Digitized by Google

preist, aber den Moloch stürzen läßt. Man darf nicht so schnell darüber hinweggehen. Es ist der Götze, der vernichtet werden soll; der reine Gottesgedanke bleibt ewig das ureigene Erbteil des Germanentums, dessen „Barbarei“ innerlich höher stand als manche vielgepriesene „Kultur“, die meist mit Zivilisation verwechselt wird. Und die Erweiterung erscheint ganz im Sinne Hebbels, der vielleicht selber noch in dieser Art ausgestaltet hätte. In der Musiktragödie ist nicht Hieram der Held, sondern der junge Königssohn Teut. In ihm glimmt die uralte germanische Sehnsucht nach dem Höheren, das Streben nach dem Uebersinnlichen, genährt von Märchen und Sagen aus Muttermund. So entsteht das Drama des idealistischen Phantasiemenschen, des germanischen Träumers, der dem asiatischen Willensmenschen als Beute verfällt. Hie Gottessehnsucht, hie Wille zur Macht. Hie Religion, hie Götzentum. Hie Idealismus, hie Materialismus. Das modernste Thema, das sich denken läßt. Zugleich ein Mythus, eine rein menschliche, aller Historik fremde Angelegenheit, in der neueren Kunst dem Ring des Nibelungen in seiner weltumfassenden Symbolik vergleichbar.

Der Mythus ist im Drama nach Richard Wagner nicht denkbar ohne Musik. Und das Musikdrama ist kein rechtes, wenn es keine mythische oder legendarische Grundlage hat. Hierin liegt der wesentliche Unterschied des gesungenen Dramas von dem abgesprochenen. Gerade die Klarheit dieser Bestimmung und ihre praktische Begründung durch musikalische Wunderwerke bedeutet Wagners eigentliche Tat. Der Gedanke ist schroff einseitig. Aber es ist im Falle Wagner die Einseitigkeit des Genies, das seine Stärke aufzuzwingen weiß. Ohne Wagners grandiose Schöpferkraft, wie sie seine Kunstwerke offenbaren, wäre jener theoristische Gedanke allein nicht durchgedrungen. So ist uns heute das musikalische Drama das Gebiet des Allgemeinmenschlichen, das nur der Mythus widerspiegeln kann. Wir müssen uns hüten, die Zeitgenossen Wagners mitreden zu lassen. Die Selbsteigenen wenigstens. Die Großen und gar die Größten sind auf ihre Eigenheit bedacht. Wagner hat bei einem Schopenhauer keine Gegenliebe gefunden. Und Hebbel fand die Wagnersche Theorie „lächerlich“. „Dem Richard Wagner, der das ganze Drama in Musik auflösen will,“ meinte er „entschieden entgegentreten“ zu sollen. Seine Nibelungentrilogie ist eines jener Kunstwerke (wie Beethovens Fidelio oder Hebbels Genovefa), die aus Empörung über andere entstanden sind. Dieses andere war Raupachs Nibelungenhort und auch Wagners Nibelungentext. Auch unsere Größten sind menschlich allzumenschlich gewesen. Ein Hebbel wollte lieber mit einem Kücken und Lachner paktieren, als Wagnerschen Ideen zugänglich sein. Aber das eine wußte er, daß sein Moloch der Musik durchaus bedürfe. Robert Schumann, der Hebbels Heideknaben zu des Dichters Bewunderung melodramatisch komponiert hatte, sollte die Musik zum Moloch schreiben. In einem Briefe Hebbels heißt es: „Wundern werden Sie sich, wenn ich Ihnen gestehe, daß diese Ihnen eigentümliche neue Form in mir die Hoffnung gemeinschaftlicher Verständigung zwischen Ihnen und mir über ein Problem, das mich seit langen Jahren beschäftigt, erregt hat.

Digitized by Google

Was würden Sie zu einem Drama sagen, das sich seines ungeheuren Umfangs wegen, bis auf wenige Partien, ganz im allgemeinen hielte und deshalb durchgehend von der Musik so zu begleiten wäre wie zum Beispiel die Ballade, die Sie melodramatisch behandelten? Ein solches Werk wird mein Moloch, an dem ich nun schon zehn Jahre arbeite und der nichts Geringeres darstellt als den Eintritt der Kultur in eine barbarische Welt." Schumanns Geisteskrankheit und Tod haben Hebbels Hoffnung vernichtet. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß aus diesem Grunde der Moloch Fragment geblieben ist.

Nun sind es, ein halbes Jahrhundert nach dem Entstehen des Problems und der dichterischen Bruchstücke, zwei echte Wagnerianer, die das Werk vollendet haben, nicht melodramatisch, wie es der Urheber sich gedacht hatte, sondern in dem von Wagner geschaffenen Stile. Aber als freie Künstler, nicht als gefesselte Nachahmer. Über die Geschicklichkeit und die Verdienste des Dichters Gerhäuser ist schon gesprochen worden. Der Wagnersche Stabreim, wie er noch in Schillings Ingwelde verwendet wurde, ist zwanglos gebauten Jamben, meist reimlosen, gewichen. Die Poesie hat einen Schimmer Hebbelschen Geistes, einige Stellen sind aus dem Fragment herübergenommen, und es spricht für Gerhäusers dichterische Begabung, daß sie nicht hervorstechen. Daß seine Änderungen eine Vertiefung des Problems bedeuten, ist schon begründet worden. Die Figur des Hieram aber zu einem lebendigen Menschen zu machen, ist ihm nicht gelungen. Es ist nicht einmal sicher, ob das die gewaltige dichterische Kraft eines Hebbel selbst fertig gebracht hätte. Hiram auch als Übermensch betrachtet, ist eine Konstruktion, kein Mensch, sondern Menschgedanke.

Mag auch die Tragödie aus dem Geiste der Musik geboren sein, so ist doch, wie nach Wagner der Sänger dem Darsteller ein Helfer sein soll, durchaus im Wagnerischen Sinne die Musik nichts anderes als die Helferin der Dichtung. Nicht eine Helferin, sondern gerade die, deren das Drama, das mythische Drama, durchaus bedarf, ohne die es das Drama des Reinmenschlichen nicht sein würde. Ich glaube, daß dies der Kern des Wagnerischen Gedankens ist, trotzdem der Musiker und Problemdenker Wagner unvergleichlich höher steht als der Dichter. Aber die helfende Musik ist keine Einkleidung, kein beigegebener Schmuck. Sie bedeutet das Weib in der Ehe. Das Musikdrama das Kind einer Ehe. Gebärerin die Musik. Ohne sie kann das Drama nicht zur Vollendung gedeihen. All das wird klar aus Wagners Schaffen und nach ihm zum ersten Male wieder aus Sporck-Schillings Ingwelde, dem ersten Stück streng Wagnerischer Nachfolge. Daß Schillings auf dieser Bahn, die er auch mit dem meistersingerlichen Seitensprung im Pfeifertage eigentlich garnicht verlassen hat, fortzuschreiten gesonnen ist, beweist er mit seiner Molochmusik aufs allerdeutlichste. Es ist die bekannte Technik des Wagnerischen Musikdramas, die er anwendet, aber erfüllt von individuellem Geiste. Das sichere Stilgefühl, die Einheitlichkeit der Gestaltung, die oft dionysisch jubelnde, meist aber herbe, nie banale Melodik und die Meisterschaft der Form (abgesehen von Deklamationskühnheiten, über die sich streiten läßt) sind um so gewinnender, als das neueste Raffine-

Digitized by Google

ment, die verblüffenden Effekte des leicht erkauften Naturalismus vermieden sind. Aber alle Errungenschaften der neuesten Orchestertechnik finden sich in der Molochpartitur, bis herab auf Celesta und Heckelphon.

Schillings ist der geborene Pathetiker, ohne prahlende Ruhmredigkeit und ohne erborgte Stelzen, wie d'Albert der ersehnte Lustspielkomponist und Humperdinck die Hoffnung auf eine volkstümliche Spieloper. Als größter Gewinn ist neben diesen dreien noch der alle überragende Erfinder Hans Pfitzner zu nennen. Man kann sagen: diese vier sind Wagners rechtliche Erben. Von einzelnen „schönen Stellen" der Molochmusik zu reden, wäre unwagnerisch. Ob aber neben dem Wagnerischen Erbe die eigene Physiognomie des Komponisten in diesem Werke stark genug ist, um in die Zukunft zu wirken, darüber kann nach einer ersten Bekanntschaft nicht geurteilt werden. Man kann es nur glauben. Und eben gerade der Charakter des Moloch als einer Nichtsensation, die vornehme Individualität des Komponisten dürften eine mit der Zeit sich steigernde Wirkung verbürgen. Zwar will mir scheinen, daß die ursprüngliche Frische und Urwüchsigkeit, die Schillings Ingwelde auszeichnet, in der Molochmusik nicht erreicht wird. Wie Hiram in der Dichtung mehr Konstruktion als Gestalt ist, so erscheinen auch die den Götzen und den ihn mißbrauchenden Priester kennzeichnenden Motive und ihre Modifikationen gesucht und ergrübelt. Sie erscheinen mir so, sind aber vielleicht nur erst fremdartig. Und eine ferne, fremde Welt ist es ja, in die uns dies Drama versetzt. Aber im Grunde ist die Fremdheit nur das äußere Teil. Im Kern des Molochdramas, wie oben ausgeführt wurde, finden wir Germanen uns selbst: die Sehnsucht nach der Gottheit als einem in jeder Hinsicht Innerlichen. Und diese germanische Ureigenheit, die metaphysische Schwärmerei des edlen Phantasiemenschen musikalisch auszusprechen, war Schillings, ein wurzelecht deutscher Komponist, besonders berufen. Auf dieser Seite liegt das Eigene seiner Molochmusik, die darin, also im Wichtigsten, die Abhängigkeit von Wagner gänzlich abgestreift hat. Eben deswegen glaube ich auch, daß das Werk trotz seiner Mängel durchdringen wird.

Es hat seine Uraufführung nun in Dresden erlebt. Der Mut der Uraufführungen von Werken großen Stils mit umfangreichem komplizierten Apparat hat unsere Oper seit einer Reihe von Jahren vor den meisten andern ausgezeichnet. Und nicht nur die Initiative, sondern auch die mustergültige Ausführung hat diesen Dresdner Uraufführungen Weltruf errungen.

Dresden Friedrich Brandes

Zur Museumsfrage

Bei den verschiedenen Artikeln, die in diesem Frühjahr in den Münchner Neuesten Nachrichten über die Münchner Museums-Zustände erschienen sind, war es für den unbefangenen Leser auffällig, daß den entscheidenden Fragen immer ausgewichen wurde.

Man tadelte Mehreres bei der Aufstellung im hiesigen Nationalmuseum, um die Aufstellung durch Künstler an und für sich

Digitized by Google

in schlechtes Licht zu setzen und warf dabei gar nicht die Frage auf, ob bei Aufstellungen durch Kunstgelehrte sich nicht ebenfalls Mißstände herausstellen, wenn auch anderer Art; und ferner, ob die gesamte Aufstellung im Nationalmuseum besser ausgefallen wäre unter der Leitung eines Kunstgelehrten. Man ventilierte gar nicht die Frage, ob nicht jedes Museum von Natur einen Kompromiß bedeute, bei dem dies oder jenes Interesse immer zu kurz kommen müsse, und ferner, was wohl die Hauptfrage wäre — welchem Interesse in erster Linie ein Museum überhaupt zu dienen habe. Man tat stillschweigend so, als verstünde es sich von selbst, daß das kunsthistorische Interesse das maßgebende für Museen sei. Kunstwerke werden aber doch weder geschaffen noch aufbewahrt, um einen Wissenszweig in der Kultur zu bilden, sondern um die Seele durch die Sinne zu ernähren. Und Museen werden errichtet, um möglichst vielen diese Nahrung zu bieten. — Man eiferte gegen den zu großen Einfluß eines bestimmten Künstlers, anstatt gegen die Kunstgelehrten, die sich neben ihm zu wenig Geltung zu verschaffen wissen. Man unterschied nicht zwischen der Fähigkeit des Kunstgelehrten, Werke nach Zeit und Schule zu bestimmen, über ihren Marktwert und ihre Käuflichkeit au fait zu sein — und der ganz anders gearteten Fähigkeit, Kunstwerke richtig und mit Kunstsinn aufzustellen. Man frug sich dabei nicht, ob diese sehr verschiedenen Ansprüche, die ein Museum an seinen Leiter stellt, durch die fachmännische Ausbildung der Kunstgelehrten naturgemäß erfüllt werden, sozusagen von Berufswegen oder ob dies, wenn es tatsächlich da oder dort geleistet worden sein sollte, nicht immer nur die Folge einer individuellen und gewiß seltenen Beanlagung sein kann.

Man erledigte die offene Frage, ob es tunlich sei, in einem Saal bedeutende Werke zusammen zu hängen ohne Rücksicht auf Zeit und Schule, indem man eine Anzahl Bilder, die sich gegenseitig weh tun, als Stichprobe aufführte, als wenn damit der Beweis erbracht wäre, daß sich überhaupt keine Bilder vertragen, die nicht aus einer Schule und Zeit stammen.

Man bedachte nicht, daß zwischen den großen Geistern der verschiedensten Zeiten und Länder immer noch ein größerer, lebendigerer Zusammenhang besteht als zwischen jedem einzelnen von ihnen und den Mittelmäßigen seiner Zeit, wenn man vom künstlerischen und nicht vom kunsthistorischen Standpunkt ihre Werke ansieht. Man bedachte nicht, daß es künstlerisch wichtiger ist, gerade diesen Zusammenhang vor Augen zu führen, als die Gegensätze des zeitlichen und nationalen Gewandes in den Vordergrund zu stellen.

Warum sollen wir nicht z. B. Porträts in ihren größten Vertretern aus verschiedenen Zeiten nebeneinander sehen? Würden wir so über die Spannweite dieser Großen und über ihre gemeinschaftlichen Züge nicht weit mehr Aufschluß erhalten, als wenn jeder nur neben mittelmäßigen Zeitgenossen zu sehen ist? Und ebenso könnten ja auch Bilder zweiten und dritten Grades ausgesucht und zusammengestellt werden, um ihren Wert auf diese Weise viel mehr zur Geltung kommen zu lassen als im Wust der Masse. Wäre es deshalb nicht sehr wünschenswert, wenn jede Galerie einen Raum sich reservieren

Digitized by Google

würde, um abwechselnd Bilder zusammenzustellen, die ein gemeinschaftliches Interesse in Anspruch nehmen und deren Vergleich höchst lehrreich und künstlerisch interessant wäre. Man hätte dann die Annehmlichkeit, in einem Saale beisammen eine kleine Galerie zu finden, die in ihrer Auswahl sowohl künstlerisch als auch kunsthistorisch etwas Besonderes zu sagen hätte und wo man der Massenvertilgung ganz enthoben wäre. Bei dem Wechsel der Gesichtspunkte, die dabei möglich wären, ließen sich solche Ausstellungen mit geistigen Exkursionen vergleichen, welche interessante Fragen aller Art beleuchten. Welche anregende Aufgabe wäre damit gestellt? Ja, ich gehe noch einen Schritt weiter und komme damit auf den eigentlichen Zweck meiner Zeilen.

Ich halte es für einen großen Schaden für die heutige Kunstentwicklung und ihre Beurteilung, daß alles, was heutzutage hervorgebracht wird, niemals neben alten Sachen zu sehen ist und damit alle gesunde und allgemeine Kritik wegfällt.

Dem Künstler ist es unmöglich gemacht, von solchen Vergleichen zu lernen und die Stichhaltigkeit seiner Arbeit neben den Alten zu prüfen, und ebenso kann das Publikum niemals solches Nebeneinander erleben und dadurch seinen Maßstab festigen. Im Gegenteil, das Neue wird ängstlich zusammengehalten, kleine, winzige Unterschiede und Unterschiedchen erscheinen wie gewaltige individuelle Züge und Gegensätze oder alles wird gemessen an den jüngsten Bestrebungen der Majorität und was da nicht dazu gehörig, wird schon als abseits der Gegenwart angesehen. Kurzum, Maßstäbe und Urteile bilden sich bei dem nahen Horizont so falsch aus, daß sie schon nach wenigen Jahren unverständlich sind. Das kommt alles von dem Mangel einer breiteren, allgemeineren Kritik, die nicht mit Jahren rechnet, sondern mit Jahrhunderten.

Auch nimmt die bildende Kunst darin eine ganz isolierte Stellung ein. Der Musiker muß es sich wohl gefallen lassen, daß sein Werk neben Bach und Beethoven gehört wird und der heutige Dichter kann es auch nicht ändern, daß man gleich neben seinem Gedicht eines von Goethe usw. aufschlagen kann. Auch der Architekt muß neben einem alten Bau etwas hinstellen und sich die Kritik gefallen lassen.

Warum wird denn die bildende Kunst so ängstlich gehütet? Will man sich in Illusionen wiegen oder fürchtet man, daß zuviel unter den Tisch fallen würde? Schafft man sich ja in den Kunstausstellungen so schon eine separate moderne Welt, in der vor den früheren Zeiten Versteckens gespielt wird.

Wäre es nicht höchst verdienstlich und segensreich, wenn in einem solchen reservierten Saale der Galerie die Möglichkeit gegeben wäre, moderne Werke neben alten zeitweise auszustellen, so z. B. auch die für den staatlichen Ankauf bestimmten Werke usw.?

Wäre das eine so unmögliche Einrichtung für ein Museum und würden dadurch die Sammlungen und ihre Gefangenen nicht viel lebendiger in die Gegenwart und in das Bewußtsein hineinragen, ein lebendiger Austausch zwischen früher und jetzt?

München Adolf Hildebrand

Digitized by Google

Mozarts letzte Tage

Szenen aus dem noch ungedruckten dramatischen Zeitbilde „Mozart" von Karl Söhle

(Im Schlosse des Grafen Franz Anton von Walsegg auf Stuppach. Musiksaal des Schlosses. Edle Barockarchitektur. Zwei Kandelaber brennen. Links vorn in einer Nische Tisch mit brennendem Armleuchter. Rechts gegenüber ein kostbarer Musikschrank. Soeben ist eine Messe aufgeführt worden, und die Sänger und Musiker, Angestellte und Bediente des Grafen, nach Sitte der Zeit, haben gerade den letzten Akkord gesungen und gespielt. Sie lassen die Notenblätter sinken und setzen einer nach dem andern die Instrumente ab, bewegen und verschnaufen sich; jedoch bleibt jeder an seinem Platz, in devoter Haltung. Der Graf selber, eine aristokratische, etwas degenerierte und sonderlingshafte Erscheinung, hat dirigiert. Er steht tief in Gedanken, blättert in der Partitur, sieht nach, vergleicht, nickt abwechselnd und schüttelt mit dem Kopfe usw. Die Musiker beobachten ihn und wissen erst nicht recht, was sie aus seinem Gebaren machen sollen. Endlich legt der Graf den Taktstock hin, lächelt überlegen und fragt):

Graf: Ihr Leute, nun? — Enfin, so rede einer!

Verwalter Leutgeb (stupft den Leibkoch heimlich mit seinem Fiedelbogen, daß er sprechen soll).

Leibkoch (gedunsen, glatzköpfig): Gnädigster Herr Graf, i mein' gehorsamst, hat mir sonderbarlich wohlgefallen, sothane neue Meß', jawohl.

Büchsenspanner: Charmant, aus der Maßen! (Sieht sich fragend um.)

Kammerdiener: Mein' i auch, a ganz a gediegene Meß', ganz ohne Komparaison, alle Sätz', alleweil gute Invention!

Graf: Gute Invention!

Büchsenspanner: Was die blasenden Instrument' san: a so appartig alleweil die Harmoni — Sapprawolt, mei' Hornstimm', a rechte Lust is 's zu blasen! Schon glei im Kyri! Und gar das Glori!

Graf: Das Gloria!

Büchsenspanner: Gleichwie a frischer Jägerchor, sakrisch, ganz sakrisch!

Leibkoch: Wer 's g'setzt hat, möcht i wissen, muß a großer Kompositeur san. Jessas, jessas! (Sieht sich um; alles schweigt und plinkt sich verständnisinnig zu.)

Büchsenspanner: Ob 's der Haydn is? Net der Salzburger, der andere, dem Esterhazy seiner?

Kammerdiener: Oder der Dittersdorf?

Graf (lächelt fein): Der Haydn, der Dittersdorf.

Kammerdiener: A ganz a weltberühmter, sicher!

Mehrere Stimmen (durcheinander): Sicher a ganz Berühmter!

Leibkoch (faßt sich plötzlich an den Kopf): Marand Josef, dös daß ein'm auch net glei einfallt! — — Freilich, freilich! (Die Musiker blicken verschmitzt.)

Mehrere Stimmen (durcheinander): Na, so red ma doch!

Digitized by Google

Leibkoch: Sothane schöne Meß', i mein' ganz gehorsamst — (Schaut lächelnd und devot den Grafen an.)

Kammerdiener (ihm ins Wort fallend): Das mein' i auch!

Leibhusar: So wird's halt sein!

Büchsenspanner: Erraten haben mir's!

Schulmeistersfrau: Tun a schön gratulieren, gnädigster Herr Graf!

Beschließerin: Dös wenn die gnädigste Frau Gräfin selig wüßt! (Alles freut sich innerlich über die Mystifikation.)

Graf (scheinbar gleichgültig und doch ersichtlich befriedigt): Qualitäten! (zu Leutgeb) He, Leutgeb?

Leutgeb (diensteifrig): Qualitäten, zu Befehl, Herr Graf!

Graf: Oui, oui, très admirable! Eine wohlgelungene Missa, so beides lobt und preiset Gott, den allmächtigen Weltenschöpfer, implicite ihren eigenen Auteur! Resolvire: Dem Dittersdorf oder auch dem Haydn wäre sie kaum besser geraten. Doch sag Er, Herr Kooperator, sag Er, Schulmeister, selbigte als Missa pro defunctis arrangieren, wie wir gedacht, zur Totenfeier dero Unsrer Hochseligen Frau Gemahlin — Gott verleihe ihr die ewige Ruhe! —

Alle im Chor: Gott verleihe ihr die ewige Ruhe!

Graf: Kalkuliere — non, non, dazu ist die Musik zu frisch, zu fröhlich. Was meint Er, Schulmeister?

Schulmeister: Wie der Herr Graf belieben zu sagen: zu frisch und g'schwind, halten zu Gnaden.

Kooperator (nickt bestätigend. Für sich): Das wäre Blasphemie.

Graf: Wird's halt müssen sein, ad hoc, ein veritables Requiem. (Beugt sich über die Partitur, liest und blättert eifrig darin herum. Er spricht in sich hinein): Das Osanna — das Agnus — — Parbleu! (Er greift sich an den Kopf und wirft bedeutende Blicke, als kämen ihm musikalische Ideen. Plötzlich zieht er seine Brieftasche hervor, nimmt Notenpapier heraus und fängt an zu skizzieren. — Darob stilles Gaudium der Musiker; längere Pause.)

Kooperator (zum Schulmeister): Ich mein' halt, wie's heißt vom Gebet: wenn du willt komponieren, so gehe in dein Kämmerlein und schleuß hinter dir zu und tu's alldorten im Verborgenen.

Schulmeister (seufzt und nickt).

Schulmeistersfrau: Auf uns vergißt er halt wieder. Meine Buben, noch ka Nachtessen haben's.

Beschließerin: I hab' noch zu schaffen in der Wirtschaft.

Gärtner: Jessas, was soll'n denn wir noch?

Leibhusar: Ihm zuschau'n, daß er's auch wirklich kann.

Gärtner: Glaubt's ihm sonst keiner net.

Leibhusar: Freilich, freilich! Wahr is 's!

Leutgeb (erhebt sich und schaut scharf um sich): Silentium, stört's net unsern gnädigen Herrn!

Graf (im Selbstgespräch): Ici — ici: Oboi — — Solo — — piano, vier Takte, sechs Takte — — attacca tutti — — unisono, fortissimo! (Er taktiert, pfeift und brummt leise und schreibt dann wieder. Darob in Gebärden von neuem heimliches Gaudium der Musiker.)

Kooperator (zum Schulmeister): Im Ernst, Schulmeister, wer mag die Missa wohl g'setzt haben?

Digitized by Google

Schulmeister (geheimnisvoll): Der Leutgeb muß 's wissen; besorgt alleweil die geheimen Aufträg.

Kooperator: Ich weiß, ist ein offenes Geheimnis.

Leutgeb (lehnt sich beobachtend vor).

Graf (mächtig im Schaffen, taktiert, brummt, pfeift und kritzelt abwechselnd).

Kooperator (zum Schulmeister, und verstohlen auf den Grafen deutend): Eine Missa pro defunctis, wüßt ihme schon einen Rat, was Rechtes zu bekommen. In Wien, beim Mozart! Jawohl! Der Mozart, auch im Kirchenstilo ist er stark, der Mozart. Jawohl! Kann halt alles, hab' von ihme ganz süperbe Messen, Vespern und Offertorien selber mitgesungen weiland in Prag, auf dem Seminario.

Schulmeister: Vom Mozart, schau, schau!

Kooperator: Ehedem in Salzburg hat er viel geschrieben für die Kirch', als er dorten noch in fürsterzbischöflichen Diensten, braucht halt der Salzburg'sche Kirchenstaat ein Erkleckliches an Kirchenmusik. Fürnehmlich aber in Prag, wissen's, goutiert man den Mozart, jawohl, und mit Fleiß exekutieren sie alldorten, auch was er für die Kirch' geschrieben und für die Kammer. Den Mozart, jawohl und hab' ihn gesehen, wie sein Don Giovanni ist in Szena gegangen, im schönen neuen Landestheater. Im roten Pelzröckl, elegant wie ein Kammerherr und von Genie nur so überschäumen tat er. Ganzer vier Jahr dörfens nun sein, und zu extra für seine lieben Prager, daß er ihn geschrieben hat, den Don Giovanni, jawohl, und die Ouverture gar erst in der Nacht vor der Aufführung.

Schulmeister: Der Mozart, Herr Pfarrer, a wahre Rebellion tut er machen! Überall die Musici, von nix als dem Mozart reden's! Die schimpfen, die loben ihn!

Kooperator: Alleweil dasselbe Liedl, wenn ein Genie frisch am Werk und Neues bringt. Jawohl! Und sind's fürnehmlich die Faulen, die schimpfen! Zum Mozart sollte der Herr Graf den Leutgeb schicken.

Leutgeb (hat den Kooperator belauscht und verrät nun durch entsprechende Geberden, daß er verstanden hat).

(Erneutes Flüstern und Murren unter den Musikern.)

Gärtner: Haben ihm g'nug nu zug'schaut.

Schulmeister: Zum Vesperläuten muß i, is gleich so weit.

Leibhusar: Der Leutgeb, daß er's ihme endlich sagt.

Gärtner: He, Leutgeb, daß wir furt kommen.

Leutgeb (tritt zum Grafen und macht sich durch Hüsteln bemerklich).

Graf (wie aus einem Traume aufwachend): Man möchte entlassen sein?

Leutgeb: Gnädigster Herr Graf, die Leut tun schön bitten, alleruntertänigst, sich beurlauben zu dörfen — wegen ein und anderer Dienstverrichtung — halten zu Gnaden.

Graf (wieder im Weiterarbeiten, blickt nur eben auf, sehr unmutig und winkt ab).

(Die Musiker ab, schnell und vorsichtig, mit ihren Instrumenten, nach allen Seiten, sich devot vor dem Grafen verbeugend. Nur Schlaucka,

Digitized by Google

der Leibhusar, und Andreas, der Kammerdiener, bleiben zurück und schaffen auf Leutgebs Geheiß die Pulte auf die Seite.)

Leutgeb: He, Schlaucka — Andreas, die Pulte. (Leutgeb selber sammelt und ordnet währenddem die Notenhefte, die er alsdann in dem Musikschranke verschließt. Schlaucka und Andreas verbeugen sich vor dem Grafen, als sie fertig sind und gehen. — Leutgeb macht sich noch am Schranke zu schaffen, ziemlich geräuschvoll, er beobachtet dabei scharf den immer noch eifrig fortkomponierenden Grafen. Endlich wendet Leutgeb sich zum Gehen, zögert an der Tür wieder und macht schließlich wiederum durch Hüsteln sich bemerklich.)

Graf: Nun, Leutgeb, was will Er denn schon wieder?

Leutgeb: Herr Graf, wegen dem Requiem, wüßt halt — —

Graf (auffahrend): Sekkier Er mich nicht länger!

Leutgeb: Ist halt meine ganz submissteste Meinung, daß, wenn's was Gutes soll sein — —? Vom Haydn ist halt nix zu haben heuer, dieweil er in England, allbereits ganzer zehn Monate. Der Herr Graf wissen doch —

Graf: Hm, tret' Er näher, Leutgeb.

Leutgeb: Ich wüßt halt einen Rat.

Graf: So red Er, anstatt dem Haydn, welches Subjekt in Wien hält Er für capable und geschickt, red Er?

Leutgeb: Ich sag nur, was ich g'hört hab, vorhin. Der Herr Kooperator, vom Mozart hat er g'sprochen.

Graf (freudig überrascht): Vom Mozart!

Leutgeb: Und fürnehmlich, daß er auch im Kirchenstilo stark.

Graf: Allerdings, der Mozart! Parbleu, sein köstlicher Figaro! Unsere ganze Zeit ist lebendig und für immer in diesem Figaro! — Jedoch man muß sich hüten, er hat scharfe Augen und eine spitze Zunge, man muß sich hüten vor ihm! Und meidet ihn in Wien der Hof, die ganze haute volée, es geht ihm pauvre!

Leutgeb: Ich mein', Subordination muß sein!

Graf (summt aus dem Figaro): „Se vuol ballare, Signor contino il chitarino le suonerò, si, le suonerò" (leise für sich:) Er ist schlimm, — jedoch, hm, allerdings der Mozart, der Mozart und kein anderer! (Laut zu Leutgeb.) Leutgeb, mit der ordinären Post noch heute soll Er nach Wien. Allons, mach Er sich fertig, ich schreib derweil die Bestellung. Apropos, Leutgeb! (Er schaut ihn durchdringend an und legt den Finger auf den Mund.) — — Nun, ich weiß, Er kennt das Leben, Er kann schweigen.

Leutgeb: Wie das Grab.

Graf: Weiß, weiß, mein Lieber! Werd's ihm lohnen!

(Leutgeb ab.)

Graf (geht erregt im Saale auf und ab, er kämpft mit sich. Endlich schellt er).

Kammerdiener: Was befehlen Herr Graf?

Graf: Mein Schreibzeug, Andreas. Dorthin.

Kammerdiener: Zu Befehl, Herr Graf. (Will gehn.)

Graf: Halt noch, Andreas, das viele Licht geniert mich. (Auf die Kandelaber deutend.)

Kammerdiener: Zu Befehl, Herr Graf. (Er löscht die Kandelaber. Nur der Armleuchter auf dem Tische vorn bleibt brennen. Trüb-

Digitized by Google

seliges Dunkel im Saale, tiefe Schatten. Der Graf steht wiederum im Kampfe mit sich. Der Kammerdiener geht und holt das Schreibzeug.)

Graf (winkt ihm darauf, zu gehen): Gut, Andreas! (Geht scheu im Saale herum und öffnet mehrere Türen, um sich vor Lauschern zu vergewissern. Endlich wirft er sich in das Fauteuil vorm Schreibtisch und schreibt hastig. — Er summt im Schreiben zuletzt einige charakteristische Worte): — — eine missa — mis — sa pro de — func — tis ... und baldigst ... keinen Versuch, den Namen — Na — men des Bestellers jemals — je — mals zu — zu erfahren. ... à monsieur Wolfgang A — ma — dé Mozart — Kapellmeister und Hof — Hof — kom — po — siteur — Vienne. (Indem er abschließt, die Adresse schreibt und sie laut liest, öffnet sich leise die Tür und

Der graue Bote (tritt ein, in welcher Gestalt Leutgeb von jetzt ab erscheint; lang und hager; gebeugte Haltung; der Gang leise, schleichend; Kleidung: grauer, stark verwitterter Wettermantel, breitkrempiger, grauer Hut. Die ganze Erscheinung berührt fremd und unheimlich. Der Graf selber erschrickt vor seinem Diener, als er ihn plötzlich so gewahrt).

Graf (sich scheu umsehend): Hier, Leutgeb, besorg Er seine Kommission. (Er reicht ihm einen großen Brief mit Trauerrand, den der graue Bote in die Ledertasche tut.)

Der graue Bote: Ganz zu des gnädigen Herrn Grafen Kontentement. Wie immer.

Graf: Bleibt anonym der Auftrag, was er auch sage und frage und mach Er's ihm pressant, dem Kapellmeister Mozart, hört Er. Laß Er sich nicht auf Excüsen ein. — Und Leutgeb (zieht seine Geldtasche), vom Douceur — mag er fordern bis 100 Dukaten —: davon 50 Dukaten, hm, um ihm Lust zu machen, zähl' Er ihm gleich à conto auf den Tisch. Die übrigen 50, wenn das Werk vollendet. Hat Er mich verstanden, Leutgeb?

Der graue Bote: Sehr wohl, Herr Graf!

Graf (zögert und wendet sich ab): Wenn Licht käme in die Affäre? Wäre mir degoûtant, höchst degoûtant. Hm — jedoch — ja, ja, der Mozart und kein anderer! Was ganz Exquisites muß es werden, Großes, Erhabenes, dies Requiem! (Reicht ihm hastig die Geldtasche.) Hier, nehm Er, Leutgeb, und nun geh Er. Allons, spute Er sich, es pressiert.

Der graue Bote (sich verbeugend): Der Herr Graf sollen zufrieden sein mit mir.

(Im Theater des Freihauses auf der Wieden, hinter der Bühne, in Schikaneders Geschäftsraum. Die „Zauberflöte" hat großen Erfolg gehabt und Schikaneder Geld in Masse gebracht, nun ist, was bisher höchst jämmerlich aussah, schleunigst elegant gemacht. Geschmackloser, „japonischer" Prunk. Links das fliegende Bureau, ist jetzt ausgestattet mit drei pompösen, vergoldeten und mit rotem Plüsch ausgeschlagenen Armstühlen. Dahinter ein stolzer Diplomatenschreibtisch mit blitzenden Beschlägen. Weinflaschen, Gläser und Teller mit Leckereien stehen lüderlich herum; Bücher, Manuskripte, eine Reitpeitsche, und dazu Gegenstände sub rosa. An der Wand hängt ein pompös gerahmtes Bild: Schikaneder im Papagenokostüm, mit Glockenspiel und Faunenflötchen. Darunter ein mächtiger

Digitized by Google

Lorbeerkranz mit lang herabwallender, knallroter Widmungsschleife. Auf einem protzigen Kredenztische liegen in malerischer Unordnung allerlei von Schikaneder eben gekaufte Sachen: u. a. ein türkischer Schlafrock, Handschuhe, seidene Strümpfe und Reitstiefel, ein gebratenes Spanferkel und ein delikater Indian. In der Ecke, neben dem Kredenztische, auf dem Sitz des ausrangierten alten Leibstuhles steht ein leckerer Kuchen; über der Lehne hängt eine kostbare Damenrobe. Im Theater hinten ist Probe anzunehmen. — Es klingelt draußen.)

Käßmodl (der Theaterdiener, im neuen goldbordierten, roten Rock): Kruzitürken, ewiges Gebimmel, was is 's denn schon wieder?

Arbeiter (draußen): Vom Indischen Elephanten, der spanische Wein für'n Herrn von Schikaneder.

Käßmodl (schließt auf): Wohin noch mit all den Sachen?

Arbeiter (stolpert lärmend herein, mit Weinkorb).

Käßmodl (bedeutet ihm): Pscht! Gebt's obacht, Prob' is! Nur daher, da — — dahin, wo noch Platz is. (Arbeiter ab.)

Käßmodl (für sich, bekümmert): Der Prinzipal, wo er halt nu Moneten hat — — glaubt's ja ka Mensch net, alles tut er wieder verlumpen. (Gleich hinter dem Arbeiter sind durch die offengebliebene Tür eingetreten: Mozart, sehr hinfällig, in stark fortgeschrittener Krankheit, am Arme seiner Frau Konstanze.)

Konstanze: Wärst' doch lieber nach Hause, Mannerl, bist so marod heut'.

Mozart: Tut mir viel dran liegen, Stanzl, und's läßt sich nicht aufschieben: was fertig vom Requiem, hören möcht' ich's und bald, wer weiß — —

Konstanze: Alleweil das Requiem, das unglückselige!

Mozart: Den Gerl und den Schack will ich bitten, und die Gottlieb — —

Käßmodl (mit tiefen Bücklingen): Hab' die Ehre, Herr Kapellmeister! Frau von Mozart, dero ergebenster Diener! So an Ehr' für's Theater, der Herr Kapellmeister endlich a wieder a Mal da, und die Gnädige. Muß die Prob' glei aus sein. Jessas wird alles sich freuen! Lauf' schleuni hin und tu die Herrschaften melden. Bitt' derweil hier — (Rückt die Armsessel zum Platznehmen zurecht.)

Mozart (ihm freundlich zunickend): Schönen Dank, Käßmodl, braves, altes Hundsgesicht, da habt's was.

Käßmodl (erschrocken): An Dukaten!

Mozart: Die vielen Hascherln daheim, könnt's brauchen! (Freundlich, aber entschieden abwehrend mit der Hand, als Käßmodl ihm danken will.)

Käßmodl (für sich): Viel zu gut is er! Wie gern er gibt, er sollt's nur haben! Alles gibt er hin. (Ab.)

Mozart (setzt sich erschöpft in einen der Sessel).

Konstanze (sieht sich neugierig um): Sixt es, Mannerl, der Schikaneder versteht's: Regnen die Batzen ihm nur so ins Haus, der hat was für seine Arbeit — — und du? Da schau her, wie sich's verändert hat! Die Sesseln (befühlend): Plüsch! Schau, die Wände gestrichen überall! Glanz und Pracht! (Auf den Wein, das Spanferkel und den Indian deutend.) Schau und schmecken läßt er sich's, wird alle-

Digitized by Google

tag fetter! Und du? Da schau, das schöne Kleid, indische Seide! (Nimmt das Kleid hoch und befühlt es.) Goldne Schnürln und Spitzerln, echte Brüsseler, und da schau her, die Schlepp'! Wie für eine Königin! Ist für die Kneißl, sicher, die er ja nun wieder aushält — meine Schwester, die Hoferin, hat mir's erzählt. A wahre Schand ist's, himmelschreiend! Der Nixnutz! Mit vollen Händen tut er verschwenden und praßt und schleckt und scharmutziert, lebt herrlich und in Freuden — — und du, Wolferl, wir? — —

Mozart (zerstreut, bitter lachend): Ich — — dem Mozart die Ehr', den andern der Gewinnst!

Konstanze: Wie's alleweil gewesen, wahr ist's! — — (Aufbrausend.) Nichts, nichts wieder amal! Bist halt unverbesserlich, Mann! Weshalb hast nichts Schriftliches mit ihm ausg'macht? Doch, wie i mir 'dacht hab': sogar auf's versprochene Benefiz — die paar lumpigen Gulden — — läßt er dich warten! Und du: das mit den Partituren — den Verschleiß für die anderen Theater, was du dir hast ausbedungen, das Bißerl — auch darin bist betrogen! Heimlich verschleißt er sie selber, die Partituren, tut er, tut er, dein sauberer Papageno! Nach Linz, nach Regensburg, nach Preßburg. Der Hofer hat's gesagt und der Giesecke. An's Licht ist's kommen. Überkreuz den Mund wischen kannst du dir wieder mal.

Mozart (stolz sich abwendend, mit verächtlicher Handbewegung): Der Lumpazi — — laß ihn!

Käßmodl (zurückkehrend): Gleich aus ist's, einen Augenblick noch.

Mozart (sich zu Käßmodl wendend): Tut sich machen, die Opera, Käßmodl?

Konstanze (tritt derweil wieder an das glänzende Prachtkleid, streicht und glättet daran und hält sich's an): Für die Kneißl! Und ich? Vom Geschäft nicht amal davon a Bandl um den Hals! (Neidische Bewegungen.)

Käßmodl: O Jegerl! Herr Kapellmeister, allweil die gleiche Attraktion! Is voll jeden Abend, bummvoll — sind die Plätz' vergriffen schon vorher ganzer drei, vier Täg! Und Geschäfte tut er machen, ui Jessas, der Herr Direktor, ui Jessas, nimmer dag'wesen is's, all mein Lebtag net!

Mozart: So, Geschäfte macht er — — mit der Zauberflöte.

Käßmodl: Nix als die Zauberflöte, Herr Kapellmeister. War doch Monat Oktober allein zwanzig-, einundzwanzig- — vierundzwanzigmal Zauberflöte! Und alleweil wieder Zauberflöte, san ganz narrisch auf die Opera, die Leut', nix anderes mehr seh'n und hören wollen's.

Mozart (Bewegungen, die Freude ausdrücken, und sich zu Konstanze wendend): Hör' doch Stanzl, den Käßmodl: Endlich gefallen meine Opern den Wienern.

Käßmodl: Herr Kapellmeister, in derer Zauberflöten: san a schon Grafen und fürnehme, ganz große Herren dag'wesen, o Jegerl, und von der Hofburg a Erzherzog, denken's, in unserm alten Freihaustheater!

Mozart (lächelnd zu Konstanze): Sogar ein Erzherzog, Stanzi, heuer, und in meiner teutschen!

Digitized by Google

(Gerl, der Baſſiſt, Schack, der Tenoriſt, Anna Gottlieb, die Sängerin kommen.)

Gerl: Käßmodl, der Mozart hier, wo iſt er? (Sieht Mozart — eilt auf ihn zu.) Liebſter Herr Kapellmeiſter, willkommen, grüß Sie Gott! — Küß die Hand, meine Gnädige!

Schack (kommt zugleich mit der Gottlieb): Der Mozart, iſt's wahr? Grüß Gott, Meiſter! — Gnädige Frau, mein Handkuß!

Gottlieb: Von Herzen willkommen im Theater, Herr Kapellmeiſter! (Zu Konſtanze, kühl.) Mein Kompliment, gnädige Frau. (Alle umringen Mozart und ſchütteln ihm immer wieder die Hände.)

Mozart (ſtark erregt davon): Kinder, meine lieben, guten, zu viel, zu viel! Die Opera, ja, ſeid's brav geweſen, habt Dank! Werd's Euch nimmer vergeſſen! Geſang, Aktion — iſt gegangen alles glatt wie Oel! (Zu Gerl.) Mein Saraſtro! (Zu Schack.) Mein lieber Tamino! (Zur Gottlieb.) Meine liebe und ſchöne Pamina, küß die Hand, millionenmal!

Gottlieb (überwallend): O, Sie Großer, Herrlicher!

Schack: Meiſter, unſagbar herrlich iſt Ihre Zauberflöte! Unſagbar!

Gerl: Eine Muſik, ganz ohne Komparaiſon!

Konſtanze: Die Opera — — daß' den Wienern gefällt, nein, wie ihn das freut! Gelt, Mannerl? Alleweil nach der Uhr ſchaut er abends, und: „Nun müſſen's tanzen, Stanzerl," ſagt er und ſingt: „Klinge Glöckchen, klinge." — Und: „Nun das Quintett — — der Papageno, das Schlößl vorm Mund! Nun dem Saraſtro ſeine Aria." — Nun: „Dir große Königin der Nacht." So verfolgt er oft im Geiſte die Aufführung. (Alles ſchweigt eine Weile gerührt.)

Gerl (leiſe zu Schack): Wie ſchlecht daß er ausſchaut!

Schack: Sie ſollten ſich mehr ſchonen, Meiſter!

Gottlieb: Er arbeitet zu viel. Das Requiem, oh, ich weiß es, er verblutet ſich daran.

Mozart (wankt und ſieht ſich nach einem Stuhle um): Pardon! Ich — — einmal, Kinder, möcht' ich meine Zauberflöte gern noch hören, von Euch! (Läßt ſich erſchöpft in einem der Seſſel nieder und ſitzt wie ſchlummernd. Alle betrachten Mozart voller Beſorgnis und ſchauen fragend Konſtanze an.)

Konſtanze (erzählt): Das Requiem, nimmer davon abzubringen iſt er, keine Minute! (Gedämpft.) Und alleweil den Tod vor Augen dabei. Die rätſelhafte anonyme Beſtellung — — der Bote, der graue, beſtändig ſieht er ihn vor ſich, und von nichts anderm ſpricht er: wie er ihn bittet, ihn antreibt und ihm droht — zornig ihm die Arbeit abverlangt. Und in ſeiner Angſt ſprechen tut er öfters da mit dem ſchrecklichen Grauen, laut, unter währender Arbeit, ſo auch ſonſt und im Traum nachts, o es iſt ſchrecklich, kein gutes Ende nimmt's!

Schack (unmutig): Wann nichts zu machen in Güte, Madame, da ſollten's ihm die Partitur mit Gewalt wegnehmen!

Konſtanze (gereizt): Sein's ſo gut, laßt's mich ausreden! Hab's ja bereits, und eingeſchloſſen die Partitur, im Kaſtl, ganzer ſieben Täg! Um Gott's Jeſu Willen, da aber hätten's ihn ſollen ſehen! Unaufhörlich er ſich nun abgehärmt und geſorgt, wegen der Vollendung.

Digitized by Google

Und nur kränker ist er. Bis ich da endlich zum Doktor bin. Und der auch keinen Rat gewußt, der Doktor Closet und hat resolvieret auf d'letzt, sollt's ihm wiedergeben, die Partitur, wär's doch besser vielleicht. Ja und nun mein Wolferl — — wirklich viel besser geht's ihm und is a rechte Freud' im Hause. Mit wahrem Heißhunger macht er sich wieder d'ran und ununterbrochen er nunmehro gearbeitet, Tag und Nacht, ich kann warnen und sagen, was ich will. Gestern aber, gleich früh im Bette, über starken Schwindel klagt' er und ganz taumelig ist er, wie er hernach aufstehen will.

Schack: Folgen der Überarbeitung — — natürlich!

Konstanze: Trotzdem an den Schreibtisch schleppt er sich. Und da aber, um die eilfte Stund: o Gott, eine lange, schreckliche Ohnmacht! Seitdem so sonderbar anders ist er, ja, und schaut's ihn nur schärfer an: ganz geschwollen. (Pause. Teilnahmvolle Gebärden.) Und ich wieder zum Doktor, und kommt der auch, untersucht ihn, resolvieret: An die frische Luft soll mit ihm, dazu Motion müß' er haben. Und da heut' früh hab' denkt: fährst halt mit ihm amal durch den Prater, das wird ihn a bißerl aufheitern fürerst. Sonst wie ein Kind hat er sich alleweil auf den Prater g'freut — — und nun? An den kurzweiligsten Stellen, am chinesischen Pavillon, am Schattentheater, wo er so oft sich amüsiert hat, kann er sich doch über alles gar so von Herzen freuen — — kaum einen Blick hat' er dafür diesmal. Nur alleweil starr in das fallende Laub schaut er und in die verwelketen Rabatten, wie der Wind dort die Blätter wirbelt und z'sammweht, nur das, so scheint's, interessiert ihn. Auf d'letzt die Tränen stehen ihm in den Augen: Liebste Stanzl, sagt er, Stanzi Marini, und drückt mir leidenschaftlich die händ' und schaut mich an lange und traurig: kein Zweifel, man hat mir Gift geben, und wirklich, für mich selber schreib' ich das Requiem.

Gottlieb (entsetzt): Gift!

Gerl: Seine Neider und Feinde!

Schack: Die Italiani!

Gerl: Wär's ihnen zuzutrauen?

Schack: Freilich, freilich, der Haß ist groß. (Mehr für sich.) Der Salieri an dem Abend, die Wut, der Ingrim — wie er's in sich 'neingefressen hat! Und wenn er auch nicht selber — — so — —.

Konstanze: Nicht wieder davon abzubringen ist er. Alleweil der Graue, das Requiem und — — Gift. Ja und im Wagen alsdann, keine Silbe hat er weiter g'sagt. Nur als wir heimfahren und schon vorm Stubentor, da sagt er, leise, aber bestimmt: Stanzl, in's Theater will ich noch. Und so sind wir halt jetzt hier.

Gottlieb (ist Mozart währenddem leise näher getreten).

Mozart (der sich inzwischen wieder etwas erholt hat, ergreift ihre Hand): Meine allerliebste Pamina, schaun's, mit mir ist's nichts mehr, hab' zu tun mit Doktors und Apothekers.

Gottlieb (ergriffen): Mut, Herr Kapellmeister!

Mozart (kopfschüttelnd): Ich fühle mich zu sehr! — — Gelten's, das Häusl draußen, möcht' halt gern noch mal hin, mit Ihnen, Anna, kommen's! (Die Gottlieb lange ansehend.) Sie wissen — Sie verstehen mich. (Er will sich erheben, sinkt jedoch kraftlos in den Sessel zurück.)

Konstanze (eifersüchtig): Schau, Mannerl, wirst dich verkühlen,

Digitized by Google

in dem Wind draußen, schau, in dem bösen Wetter! Verschwunden ist die Sonne; ganz garstig ist's geworden!

Schack (der währenddem ans Fenster getreten ist): Schau, schau, schneien tut's gar schon, der erste Schnee heuer, allbereits im November, wie die Flocken wirbeln!

Gottlieb: Das Häusl draußen, Herr Kapellmeister — — hab's gesehen, bin täglich da: schon zugenagelt ist's, weil's Winter wird.

Mozart: Weil's Winter wird.

Gottlieb: Und die Blumen auf dem Beet, sie sind allbereits verwelkt.

Mozart: Sind allbereits tot und verwelkt. — (Plötzlich leidenschaftlich.) Nein, nimmer wieder dahin! Da steht er, o schützt mich, rettet mich vor ihm! — — Noch ist's nicht vollendet! Mit Gottes Hilfe, ich will es, will es! — (Sich mit den Händen das Gesicht bedeckend.) Mein Kopf! Der Druck, wie mit eisernen Klammern legt sich's mir um die Stirn! Mir glühen die Augen! Das Fieber wieder, ich glaube! (Allgemeine Ergriffenheit.) Man kann's nicht wissen, doch vielleicht vorher muß ich — — sterben. (Pause. Darauf jäh sich vom Stuhle erhebend.) Schack, Gerl, macht mir die Freude: hören muß ich doch zum wenigsten, was bis dato fertig. Das Requiem aeternam und das Kyrie — — die Fuga bloß markieren, natürlich. Und das Tuba mirum — — das ist für Sie, Gerl, Solo, für Ihren Baß, guter, alter Gerl, alleweil in Ihrer seriösen besten Lage. Und das Konfutatis. Das Lagrymosa — — das ist mir gelungen am schönsten! (Schack die eine Hand hinstreckend, Gerl die andere.) Kinder, macht mir die Freude, bei mir in der Rauensteingassen, gelt, alldorten eine Prob'? Mein Süßmayr am Spinett — Basso (auf Gerl deutend), Tenore (auf Schack) — — ich selber markier' den Alt. Fehlt der Soprano noch (wirft auf die Gottlieb einen bittenden Blick) Anna — —?

Konstanze (dazwischentretend): Den Soprano, gelt, Schwager Hofer mag ihn markieren, mit seiner Fistelstimm', weißt, er versteht's ganz gut und hat's dir doch schon öfters gemacht. (Peinliche Pause.)

Mozart: ... Machen wir's bald! Bald!

(Man hört draußen Schikaneder poltern.)

Schikaneder: Potz Lumpen und Fetzen, der Mozart da! Laust alles mir davon aus der Prob'! Insonderheit die Weibsen. Was glaubt's, Käßmodl, wann der Mozart kommt, sind's nimmer zu halten! Alle, alle, daß's ihm nach, die lieben Schneckerln! (Kommt mit Käßmodl zum Vorschein, theatralisch, lustig.) Grüß dich Gott, Wolfgang! (Er winkt Käßmodl.) Käßmodl: Wein, vom süßen span'schen, gelt. (Laut.) Caro mio, Druck und Schluck! Willkommen, Bruder, in Sarastros Heiligtum! (Sich umsehend.) Dreimal vivat! Der Mozart, heil ihm und Ehre!

Schack: Ehre — — Geld sollt' er ihm lieber geben!

Schikaneder: Benedictus qui venit! Schau, schau, was ich 'hört hab': a Requiem tust schreiben, unter die Heiligen bist 'gangen? Das wär' meine Sach' net! A Requiem — — eh, schreibst mir lieber noch eine teutsche, Wolfgang, hab mir an schönen Stoff ausdenkt für dich.

Käßmodl (kommt mit einem Tablett voll gefüllter Weingläser): Der Wein, Euer Gnaden!

Schikaneder: Gelt, darauf müssen wir anstoßen, Wolfgang!

Digitized by Google

Zum ersten: Auf unsere Zauberflöte, auf daß sie weiter leb' und klinge noch ganzer hundert Jahr und länger! Potz Sakrament und zum andern: auf die neue teutsche! (Peinliche Pause, niemand reagiert darauf. Schikaneder schaut von einem zum andern.)

Schack: Auf Ihre Gesundheit, verehrter Maëstro Mozart! — — Ihr Wohl, Frau von Mozart!

Gerl: Auf baldige völlige Genesung, Herr Kapellmeister! — — Gnädige Frau!

Gottlieb: Ja, und auf baldige Vollendung des Requiems!

Mozart (lebhaft auf den Wunsch der Gottlieb reagierend).

Schikaneder (Mozart genauer betrachtend): Na, was hast denn, Brüderl? Wo? Was? Ist's denn wahr, sag, du, daß — —? Hm! — —

Konstanze (stößt währenddem eifrig mit allen an, außer mit der Gottlieb und trinkt).

Mozart (steht in Gedanken, endlich preßt er heraus): Behaltet mich lieb, Kinder, vergeßt mich nicht. (Die Sprache versagt ihm und er wendet sich ab.) „Lebt wohl, wir seh'n uns wieder" — — zur Prob', bei mir! (Er läßt sein Weinglas unberührt und winkt verzichtend ab, als Käßmodl es ihm nochmals hinhält. Alles schaut ihn voller Besorgnis an.)

Mozart (wendet sich zur Tür): Habt Dank! Lebt wohl! Stanzerl, komm, komm heim, mich friert! (Sie stehn ergriffen und schauen ihm nach. Kopfschütteln, pessimistische Gebärden.)

(Mozarts Wohnung in der Rauensteingasse. Dunkler Wintertag in der engen Gasse, daß im Zimmer — Mozarts Arbeitszimmer, schon tagsüber eine Lampe trübsinnig brennt, auf einem Tischchen, neben dem Krankenstuhle Mozarts. Ein Schreibzeug steht noch mit darauf, und ein Kanari, im Käfig. Der Krankenstuhl ist z. T. mit einer spanischen Wand umstellt. Hinten rechts, dem nach links zu gestellten Krankenstuhl schräg gegenüber: eine große Flügeltür. Rechts, längs der Wand, das Spinett, mit Manuskripten und Noten bedeckt, sehr unordentlich, und noch eine Violine und eine Viola liegen darauf. Neben dem Spinett, nach vorn, ein Regal. Links vorn eine ziemlich tiefe Fensternische. Außerdem, im Raume verteilt, noch einige für die Zeit charakteristische Möbel. Alles im Zimmer ist sehr vernachlässigt.)

(Mozart, Süßmayr, Konstanze.)

Konstanze (an der Tür horchend): Der Doktor, hat er doch g'sagt, daß er kommen will. (Sie geht leise zur Seite, in die Fensternische, Mozart von dort in großer Besorgnis beobachtend. Mozart, im Krankenstuhl und in Decken gehüllt, das Requiem auf den Knien, im Scheine der Lampe. Süßmayr sitzt auf einem Stockerl neben ihm. Mozart gibt ihm Anweisungen zur Vollendung des Requiems.)

Mozart (nach längerem Blättern in der Partitur): Und hier, Sauermayr, was denkst zu machen — schau, und da?

Süßmayr (in Verlegenheit): Da — — laß halt pausieren, die blasenden Instrumenta. Erst das Blech und dann das Holz. Die Violen und Celli Tremolo.

Digitized by Google

Mozart: Mag angehen. Und nun da, Sauer, da — — (schelmisch) nun?

Süßmayr (schweigt und druckst).

Mozart: Da stehen die Ochsen wieder am Berge, das kannst du noch lange nicht! (Beschwichtigt den Kanari.) Pscht! Pscht! — —

Konstanze: Schau, er sekkiert dich doch, Wolferl, ich bring' ihn 'naus.

Mozart (nickt und winkt dem Vogel einen Gruß nach. Darauf wieder zu Süßmayr): Gelt, mein Sauerfranzl (in der Partitur blätternd und suchend), da schau her, das Osanna magst repetieren, und transponieren, versteht sich, wohin — — nun?

Süßmayr: B-major.

Mozart: Richtig, nach B-major. Und auf's Agnus wiederholen das Kyrie, verstanden.

Konstanze (kommt zurück mit ihrer Schwester Sophie, leise zu ihr): Gott sei Dank, daß du da bist, Schwester, gestern die Nacht, ach, ich hab' geglaubt, es wär' seine letzte.

Sophie (nähert sich Mozart vorsichtig): Grüß Gott, lieber Schwager!

Konstanze (zu Mozart): Schon lange hat sie im Billardzimmer gewartet, hat halt nicht wollen stören. (Für sich.) Wenn nur der Doktor endlich da wäre!

Sophie (Mozart liebevoll die Hand drückend): Gute Besserung, lieber Schwager! (Will sich zurückziehen.)

Mozart: Bleiben's, Sophie, Sie müssen mich heute sterben sehen. Wer wird meiner liebsten Konstanze beistehen, wenn Sie nicht bleiben?

Sophie: Die Krisis, wenn überstanden, g'schwind besser dann wird's.

Mozart: Die Krisis! (Den Kopf schüttelnd.) Ich hab' ja schon den Totengeruch auf der Zunge — — ich rieche den Tod. — Nun soll ich fort, wo's endlich anders wird mit mir — mit meinen Umständen, ja, Sophie, und wo ich nun könnte besser sorgen für die Meinen. Imgleichen vermöchte freier zu schaffen, ganz nach meiner Eingebung, unabhängig von der Mode.

Konstanze: Weißt, Sophie, an die Subskriptionen tut er denken, die gekommen sind, von Ungarn, weißt du, und von Amsterdam. Ja, tausend Gulden, jährlich, beide, du.

Mozart: Zu spät. — Stanzi, höre, bitt' dich: Gleich zum Albrechtsberger sollst schicken, wenn ich —, du, es darf's niemand vorher wissen, wenn — wenn's mit mir so weit: er ist der Würdigste, der Tüchtigste — gehört dem Albrechtsberger vor Gott und der Welt meine Stelle bei der Kirchen St. Stephan.

Konstanze (nickt und wendet sich weinend ab).

Mozart (nach einer Weile zu Süßmayr): Weiter im Text, lieber Süß. Die Sach' ist eilig. So schnell verrinnt die Zeit. (Es klingelt draußen. Sophie geht hinaus.)

Mozart (erschrocken): Der Graue!

Konstanze: Schon wieder. Alleweil, er sieht ihn, er hört ihn.

Mozart: Allons, mein lieber Süß! Das da: so, gib die Feder.

Digitized by Google

(Schreibt und spricht leise.) In die Sext auflösen den Vorhalt. — — Im Auftakt — — Soprano, und schau, nun: der volle Chor, tutti.

Sophie (kommt zurück mit Dr. Cloßet, in leisem Gespräch).

Dr. Cloßet: Bonjour! Nun, wie geht's unserm Patienten?

Mozart (mit glühendem Kopf, wehrt ab mit beiden Händen): Grüß Gott, liebster Herr Doktor! Patientiam noch a bißerl, mit dem Süß da hab' zu reden, wegen dem Requiem. 's läßt mir keine Ruh'. Und ist gleich die Prob', solange müssen's warten, tun's mir die Lieb', Herr Doktor. Dann — — dann — —. (Zu Süßmayr.) Merk's, Sauer, (Blätternd.) Das, im Recordare, schau da — — will ich so: Viola alles Violoncello, und nun, da, die Violin, erst secondo, nun primo. Gib! (Er schreibt hastig, singt leise zwischendurch und taktiert.) So. Zuletzt haben die Bassethörner das Thema. Und hier: Timpani — da schau her, Timpani.

Dr. Cloßet (der Mozart fortgesetzt scharf beobachtet hat, geht zu ihm und legt ihm die Hand auf die Stirn. Er erschrickt und wendet sich tiefernst ab).

Konstanze (zu Mozart): Geh, Wolferl, hör' auf den Herrn Doktor, laß's nun gut sein, bitt' dich, gib — — gib. (Will ihm die Partitur entreißen.)

Doktor (sich ins Mittel legend): Lassen Sie's ihm, Madame, erfüllen Sie seine Wünsche — — alle — — — jetzt. (Winkt, ihm in die Fensternische zu folgen. Flüsternde Auseinandersetzungen dort. Der Doktor gibt sodann in Geberden noch allerlei Anordnungen. Er läßt dabei Mozart nicht aus dem Auge. Auch die Frauen sehen fortwährend auf Mozart, in wachsender Angst.)

Mozart (leise, abgerissen): So, Franzlsauer, das Wichtigste weißt du nun. Mach's gut, hörst du. Mach mir Ehre — — und dir. Versprich mir's, in die Hand.

Süßmayr (ergreift erschüttert Mozarts Hand. Längere stumme Pause).

(Es schlägt zwei Uhr. Erst draußen vom St. Stephan dumpf herüberhallend, dann im Zimmer. Es klingelt gleich danach. Die Sänger kommen. Schack, Gerl, Hofer.)

Mozart: Sie halten Wort.

Schack (bleibt bestürzt in der Tür stehen. Geht dann sachte zu Mozart und drückt ihm sanft die Hand).

Mozart: Grüß Gott, lieber Schack. (Derweil klingelt's wieder. Gerl und Hofer treten ein. Man bedeutet ihnen durch Gebärden, Mozart nicht aufzuregen. Sie gehen stumm, in sichtlicher Ergriffenheit zu ihm und drücken ihm die Hand.)

Mozart (zu Hofer): Wie so kalt deine Patscherln heut, lieber Schwager!

Hofer: Is a Bärenkälte draußen, Sturm und Schnee — — richtig Winter allbereits. (Auf Mozarts Wink geht Süßmayr mit den Sängern ans Spinett, setzt sich davor und blättert in der Partitur, zeigt ihnen Einzelheiten. Darob Verblüffung, Staunen. Sie schauen abwechselnd in die Partitur und wieder auf Mozart.)

Mozart: Bitt' euch, Freunde (Süßmayr zunickend).

Digitized by Google

Süßmayr (verteilt die Stimmen, kleine, längliche Hefte): Hier, Basso — Gerl. Hofer — Soprano. Hier, Schack — Tenore. Hier, Meister, die Altstimm! (Die Sänger stehen in Bereitschaft. Mozart pocht, mit Bleistift, bestimmt das Tempo und taktiert einige Takte. Süßmayr beginnt das Vorspiel. Dann intonieren die Sänger): „Requiem aeternam dona eis, domine, et lux perpetua luceat eis!" (Und so geht der Gesang des Requiems weiter bis zu den letzten 16 Takten aus dem Confutatis): „Oro suplex et acclinis, cor contritum quasi cinis, gere curam mei finis!"

(Nach dem Schlußakkord, in F-dur, schaut alles voll Besorgnis auf Mozart, der ersichtlich mit Aufbieten seiner ganzen Kraft einen Anfall niederkämpft. Der Arzt und Konstanze treten zu ihm an den Krankenstuhl. Die Sänger lassen die Notenhefte sinken. Der Arzt und Konstanze bedeuten ihnen heftig, abzubrechen.)

Mozart (schüttelt den Kopf und hebt taktierend die Hand): Weiter, den Terzquartakkord, Süßmayr — — nun? (Der überleitende Akkord erfolgt) Atacca Lacrymosa! „Lacrymosa dies illa, quae resurget ex favilla, judicandus, homo reus." (Im achten Takte bricht Mozart nach furchtbarem innerlichen Ringen zusammen. Er weint heftig. Die Probe wird abgebrochen. Der Arzt und die Frauen umringen Mozart. Die Sänger stehen erschüttert, Süßmayr, noch am Spinett, verhüllt weinend das Antlitz.)

Mozart (nach längerer Pause): Hab' ich's nicht gesagt — für mich! (Er vergräbt schluchzend sein Gesicht im Kissen. — Stummer Abschied, leiser Aufbruch der Sänger. Auch Süßmayr folgt ihnen nach einer Weile. Der Arzt, Konstanze und Sophie umstehen Mozart. Der Arzt drückt wiederholt achselzuckend und in Gebärden seine Hoffnungslosigkeit aus. Er winkt darauf den beiden Frauen, ihm wieder in die Fensternische zu folgen. Längeres Flüstergespräch hier. Der Arzt tritt nochmals zu Mozart und legt ihm die Hand auf den glühenden Kopf. Zu den Frauen in der Fensternische zurück. Er verordnet Umschläge.)

Sophie: Ich hole das Eis! (Sie will eilend hinaus — — stößt in der Tür auf den grauen Boten. Im Zug durch die offene Tür erlischt die Lampe. Alles blickt erschrocken nach der Tür.

Der graue Bote (steht auf der Türschwelle und sieht neugierig sich um. Erhebt darauf die Hand, wie fragend, nach dem Requiem).

Konstanze: Der Graue, wie kam er herein?

Mozart (starrt regungslos den grauen Boten an. Angst lähmt ihm die Zunge. Er ringt sich durch und gefaßt und vollkommen resigniert spricht er endlich, erst zur Konstanze): Konstanze, da, siehst du ihn? — — (Darauf zum grauen Boten): Ihr kommt zu spät. Nein — — zu früh — —. Das Requiem — — — nicht vollendet ist's. Nehmt dafür zum Pfande meine Seele. — — Verfallen ist sie euch — — meine Seele. — — Konstanze, er ruft mich ab — — der Tod — —. (Zum Boten wieder): Gebt euch zufrieden, wir sind quitt. Ich komme, noch heute — — — Dona pacem — — — pacem!

Digitized by Google

Allgemeineres

Was ist Wahrheit?

„Ich weiß es, ich allein," sagt die Wissenschaft, „denn ich allein bin objektiv".

Worin aber besteht diese Objektivität der Wissenschaft? — In ihrer Fähigkeit, vom Leben zu abstrahieren, das heißt aus Erscheinungen und Empfindungen einen Begriff herauszufinden, der auf alle paßt. Und wie entwickelt sich dieser unfehlbare Begriff? Aus dem Begreifen. Ein verräterisches Wort: aus unsern Empfindungen also, die so gänzlich unwissenschaftlich subjektiver Eskapaden fähig sind, aus ihnen heraus entstände der „objektive" Begriff? Welch' eine kompromittierende Herkunft!

Ist da am Ende auch der Herr Sohn nicht gar so objektiv, wie er zu sein glaubt?

Ist die Wissenschaft so ganz objektiv, wenn sie unsre persönlichen Gefühlserkenntnisse, unsre Lebensüberzeugungen als Wertsuggestionen behandelt und sie damit bis in den Kern hinein in ihrem Wirklichkeits- und Wahrheitswerte verdächtigt, während sie doch ihren eigenen abstrakten Erfahrungen als Erkenntnissen und Wahrheiten ohne weiteres die realste Geltung zuspricht? Urteilt sie hier nicht einmal — ausnahmsweise — recht subjektiv von ihrem Standpunkte als dem Standpunkte aus? Wäre es zum mindesten nicht höflicher von seiten ihrer Terminologie, hier, statt zwischen Wahrheiten schlechthin und Wertsuggestionen, zwischen begrifflichen und persönlichen Wahrheiten zu unterscheiden, Wahrheiten, die auf den Begriff, und Wahrheiten, die auf die Persönlichkeit als Quelle zurückgehn? Wobei denn jeder nach eignem Geschmack entscheiden könnte, was ihm „wahrer" ist: die Schlüsse, die wir ziehen, wenn wir die Welt von „außen" her, mit unserm Begriff „objektiv" zu ergründen suchen, oder die Ergebnisse, die wir gewinnen, wenn wir sie aus unserm Wesensinnern heraus persönlich zu erfassen streben. Ob uns, um in lebendigem Beispiel zu reden, Philosophen wie Kant etwa als Wahrheitskünder gelten, oder solche vom Schlage Nietzsches.

Oder sollte es am Ende gesinnungslose Menschen geben, denen beide Arten Wahrheit als Wahrheiten in ihrer Art gelten, die sich nicht gegenseitig befehden, sondern sogar stützen und ergänzen können, sobald sie eben nur wahr genug sind, um nicht mehr von sich und vom andern nicht weniger zu halten, als beiden Teilen zukommt?

Leopold Weber

Literatur

Unklare Schlagworte 2

„Der unbefangene Leser"

In ästhetischen Auseinandersetzungen geht häufig ein Geist als Träger „naiven" Empfindens um; dieser Geist erscheint, wo gewöhnliche Gründe nicht allein helfen, als letzter Trumpf und bester Grund: der „unbefangene Leser". Voltaire hat den Roman eines solchen unbefangenen, nicht bloß Lesers, sondern Menschen überhaupt geschrieben. Ingénu ist der Sohn französischer Eltern in Nordamerika; als Kind geraubt, wächst er unter den Huronen auf, hält sich selbst für einen Huronen und gelangt so nach Frankreich. Hier folgt er durchaus seinen Eingebungen, wird als Naturbursche bewundert, von Verwandten wiedererkannt, durch Zufälle und Mißverständnisse in die Bastille ge-

Digitized by Google

sperrt und äußert sich einem Mitgefangenen gegenüber über Molière, Corneille, Racine usw. „Je dis toujours naïvement ce que je pense, comme je fais toujours ce que je veux.“ Seine Urteile klingen, da sie auch keine ästhetische Terminologie enthalten, durchaus unbefangen, zumal er nur liest, um „du plaisir“ zu haben; hinter diesem Unbefangenen aber steckt Voltaire mit seinen Urteilen selbst.

Genau so steht's mit dem heutigen unbefangenen Leser, hinter dem immer der Schreiber selber steht; denn merkwürdiger Weise stimmen beide in ihren Urteilen überein. Dieser unbefangene Leser hat eigentlich nur die Wirkung, den Leser — befangen zu machen. Denn die Unbefangenheit gilt als Vorbedingung für den Genuß eines Kunstwerks, also richte man sich nach dem unbefangenen Leser, der allein imstande ist, die Schönheit ganz und ungeteilt auf sich wirken zu lassen, bei dem alle Organe in gleicher Weise aufnahmefähig sind. Er ist also auch der beste Beurteiler. Es spielt hier auch die Ansicht mit, daß es absolute Schönheitsnormen gäbe, daß das, was schön sei, von dem Unbefangenen wie von dem wirklich Kunstgebildeten auch als schön „erkannt“ werden müsse; wer das nicht kann, gehört zu der Menge mit den vielen Vorurteilen und Befangenheiten in den dicken Köpfen.

„Läßt man sich z. B. von Hebbel sagen,“ heißt es irgendwo, „welchen grübelnden Tiefsinn er in seinen Dramen darstellen *wollte*, so ist man erstaunt über die weite Kluft zwischen diesen Absichten, die er verwirklicht zu haben glaubte, und dem *tatsächlichen* Eindruck, den seine Stücke auf den unbefangenen Leser hervorbringen.“ Es steht hier dem Dichter eben nicht ein unbefangener Leser gegenüber, sondern *beide* sind in *ihrem* Erlebnisnetz befangen. Man kann grade so gut sagen: wer einen Dichter verstehen will, muß *befangen* sein, in dem Sinne wie es der Dichter war; man muß auf seine Absichten eingehn. Der sogenannte unbefangene Leser möchte wohl der schlechteste sein. Ein Buschmann aus der Kalahari steht europäischer Kunst doch zweifellos so unbefangen gegenüber wie es nur möglich ist, im Sinne der Unberührtheit von derartigen bestimmenden Einflüssen, und doch gibt es wohl keinen befangeneren Beschauer. Aber so ist es ja auch wieder nicht gemeint. Im einzelnen Falle ist wohl festzustellen, wie der jedesmalige Schreiber die Unbefangenheit auffaßt. Und da sieht man immer nur, daß unbefangen sein heißt: befangen in seinem Sinne. Es kommen auf diese Art ganz verschiedenartige unbefangene Leser zustande, die untereinander nicht übereinstimmen, und es wäre schon zweckmäßiger, wenn der Herr Schreiber sich selber statt seines ästhetischen Hampelmanns einsetzte. Denn der strampelt ja doch nur, wie sein Herr am Bändel zieht.

„Wer den Dichter will verstehn, muß in *Dichters* Lande gehn.“ Es heißt nicht: muß in seines Kritikers Lande gehn. Nur da ist Verständnis, wo Entgegenkommen ist. *Verständnis*! Ob daraus wirklicher *Genuß*, ob daraus gar *Liebe* wird, ist eine andere Frage. Über die kann aber auch der unbefangene Leser nicht entscheiden.

Was Avenarius mit „wegräumen und einstellen“ meint, bedeutet nicht, den Beschauer als „unbefangenen“ Naturburschen mit leerer Seele dem Werke gegenüberstellen, wie einen Sack, in dem nun die Schönheit aufgefangen werden solle — ein

Digitized by Google

Schildbürgerstreich, ebenso viel versprechend, wie der mit dem Lichteinfangen. Sondern es bedeutet: von nebensächlichen Voraussetzungen, die uns zunächst stören könnten, auf die Hauptsache hinzulenken, also: den Beschauer „befangen“ oder „unbefangen“ zu machen, je nachdem man's auffaßt. Beide Worte sind richtig, und eben, weil sie es beide sind, sagen sie in solcher Anwendung beide nicht viel. Karl Schultze

Eine neue Literaturgeschichte*

In seiner Vorrede sagt Engel: „Nachdem jetzt fast ein Jahrhundert wissenschaftlicher Durchforschung der deutschen Literatur verflossen ist, wäre es vielleicht heilsam, wenn nunmehr ein Jahrhundert ungestörten Genusses an den Kunstwerken unsrer Dichtung folgte.“ Deshalb bestimmt er sein stattliches Werk jenen Lesern, die von der Dichtung „edelste Geistesbildung und innere Erhebung begehren“. Und er sucht überall die Tatsachen so klar und bündig mitzuteilen, daß der Leser sich nicht erst anderwärts über sie zu unterrichten braucht. Die Tatsachen, das sind nicht nur Lebens- und Schaffensangaben über die Poeten, sondern auch ihre Werke selbst, die, von den als klassisch und bekannt vorausgesetzten abgesehen, nach Möglichkeit in Stoff und Form skizziert werden, bei Lyrik meist durch kurze Proben. Engel setzt also weniger voraus als die meisten Literaturhistoriker. Und es ist bei der Fülle seines Stoffes eigentlich erstaunlich, daß er ihn so gut „untergekriegt“ hat.

Sein Urteil erscheint als das eines sehr belesenen und vernünftigen Mannes, der lieber offen eingesteht „dies oder das verstehe ich nicht“, als daß er ein Langes und Breites orakelte, um die Sache in malerischen Dunst zu hüllen. Er teilt sich sehr frisch und lebendig mit, nicht nur über die neuere, sondern auch über die ältere Literatur, wo er doch vielleicht etwas zu viel Ballast an Bord geladen hat. Keineswegs zur Überfracht rechne ich dagegen die Zeitung und die periodische Literatur überhaupt, die Engel von den Anfängen an berücksichtigt, deren Wirkung in der Gegenwart und der jüngsten Vergangenheit aber freilich eine noch anschaulichere Darstellung erfordert hätte. Engel geht ja überhaupt auf die Zusammenhänge zwischen Literatur und Leben seinem Programm gemäß nur flüchtig ein, und es wäre ungerecht, ihm persönlich einen Vorwurf aus dem machen zu wollen, was hier als Mangel der ganzen Methode erscheint.

Sieht man aufs einzelne und prüft man die Urteilskraft, so wird man das Streben nach Gerechtigkeit nicht verkennen und die Urteile nicht selten auch im guten Sinne persönlich finden. Das heißt: über das Schema hinausgehend. Einige Beispiele: Die Romantiker und vor allem Jean Paul liebt Engel nicht, er meint, vor lauter Kunstanbetung und Kunstzergliederung hätten sie es zu keiner vollgültigen Kunstschöpfung gebracht. Aber doch haben sie befruchtet, könnte man einwenden, das deutsche, wie das außerdeutsche Geistesleben, und zwar so stark, wie kaum eine zweite Geistesregung bei uns. Für Heines Lyrik verlangt Engel eine strenge Scheidung des Echten vom Unechten; das Echte, meint er, würde einen dünnen Band füllen.

---

* Eduard Engel: Geschichte der deutschen Literatur. (Leipzig, G. Freytag. 2 Bde. 1189 S. 12 Mk. gebunden.)

Digitized by Google

Die Verdienste des „Jungen Deutschlands“ ist er geneigt, höher zu schätzen, als wir in jüngster Zeit gewöhnt sind: „In Wahrheit haben die Männer vom Jungen Deutschland mit allem Edelsten ihrer Bestrebungen durch die weltgeschichtlichen Ereignisse Recht bekommen. . .“ Ganz begeistert ist er für Keller, nur halb jedoch für Hebbel: nach einigen Menschenaltern, vermutet er, werden von Hebbel vielleicht nur noch die Gedichte leben, „während die Dramen dann ehrfürchtiges Staunen bei den Aufführungen an besonderen Gedenktagen erregen“. Engel gibt die Vermutung im bescheidenen Fragesatz, jedenfalls aber ist es gut und ehrlich, daß er sie nicht verschluckt hat. Ebenso aufrichtig widerspricht er der durch Bartels begründeten Anschauung, daß die siebziger Jahre für unsre Dichtung eine Zeit des Stillstands und Niedergangs gewesen seien. Mit dem Wort von der Dekadenz will er überhaupt nichts zu schaffen haben. Manche Werke Sudermanns scheint er höher einzuschätzen als das Drama Gerhart Hauptmanns, den er nur als „Bodenlockerer für das neue Drama einer hoffentlich nahen Zukunft“ gelten läßt, während man Sudermann nach Engel auch nach Jahren mit Vergnügen lesen könne, weil er geistreich sei im guten Sinne, „d. h. er sagt kluge Dinge in den Formen höchster Bildung“. Poesie scheint uns ja freilich wieder etwas andres. Endlich erfahren wir auch gelegentlich von Engels Anteil an der Entdeckung neuerer Poeten, so Liliencrons und Fontanes.

Diese Beispiele sollen nicht gegen das Werk einnehmen, mit dem sich unsre Leser gewiß weit öfter in Übereinstimmung finden werden, als es hiernach den Anschein haben könnte. Sie sollen nur zeigen, daß hier einer anders als auf den gewohnten Geleisen fährt. Vieles wird man ohne lange Bedenken ablehnen, aber als Ganzes ist die Engelsche Literaturgeschichte ein so anregendes und lebendiges Buch, daß keinen das Lesen reuen wird, der sich mit Literaturgeschichte überhaupt gern beschäftigt. F S

Neue Erzählungen

„Gottfried Wunderlich.“ Roman von Max Burckhard (Wiener Verlag, Wien und Leipzig)

Ein Roman voll Behagen und Humor. Sein Held ist der kleine Gottfried Wunderlich, eine Waise, die zur Erziehung in eine österreichische Klosterschule gebracht wird. Das Leben in dieser Schule füllt fast den ganzen Band aus. Zunächst denkt man nicht ohne einige Beklemmung: Aha, wieder ein Schulroman, wieder ein Anklageroman gegen den katholischen Klerus. Bald aber atmet man erleichtert auf, denn obwohl es sich um Schul- und Erziehungsdinge handelt, wird nicht polemisiert, sondern einfach dargestellt. Und obwohl es von Klerikern wimmelt, tüchtigen und untauglichen, begegnen wir nirgends einer antiklerikalen absichtlichen Tendenz. Alle Leute beschäftigen den Autor nur als Menschen, und der Geistliche nur insoweit, als auch er Mensch ist. So liest man sich mit immer mehr Freude und Behagen in dies gute, reife Buch hinein. Hier spricht kein junger Mensch, den die Jugend- und Schulerinnerungen noch von allen Seiten stechen, sondern ein im Leben erfahrener, der da weiß, daß all die Schul- und Bubenschmerzen gut und förderlich sind, wenn in dem Buben nur das Zeug zu einem tüchtigen Kerl steckt. So verhält es sich bei dem kleinen Gottfried Wunderlich. Er hat gewiß keine leichte Jugend. Aber Burck-

Digitized by Google

hard sieht sie nicht sentimental, sondern mit hellen, verständigen Augen, und immer zuckt ihm ein wenig der Schalk um die Mundwinkel. Tapfer schlägt Gottfried sich durch, und am Ende ist er ein ganzer Kerl geworden, der auf sich selbst steht.

Max Groth

„Pietro der Korsar und die Jüdin Cheirinca." Von Wilhelm Hegeler (E. Fleischel & Co.)

Bisher ein Vertreter des realistischen Romans, schlägt Hegeler in seinem neuesten Buch einen andern Weg ein. Zuweilen zwar noch etwas unsicher, aber im großen und ganzen doch mit erfreulichem Erfolg. Man könnte „Pietro den Korsaren und die Jüdin Cheirinca", welchem Buche der Autor wohl mit Absicht keinen Untertitel gab, noch am zutreffendsten als historische Novelle bezeichnen. Nur darf man dabei nicht an jene durch seine innere Knappheit dem Drama verwandte Erzählungsform denken, wie sie vor allem Konrad Ferdinand Meyer prägte. Hegeler gibt sich breiter und behaglicher. Er verleugnet auch hier nicht den Realisten, der gerne Einzelheiten häuft, auch wo das nicht unbedingt nötig ist. Die Folge davon ist, daß die Erzählung etwas schwer und langsam in Fluß kommt. Später aber, wo es immer mehr auf den Konflikt zugeht, gewinnt sie an Farbe, Lebhaftigkeit und Kraft. Pietro, ein Sohn kleiner Leute, kommt zu den Piraten, die an der Riviera-Levante ihr wildes und gefährliches Leben führen. Er zeichnet sich aus unter ihnen, lebt völlig nach den Gesetzen Malabrancas, denn keine Gemeinschaft, auch nicht die von Piraten, kommt ohne Gesetze aus, und würde seine Genossenschaft zur höchsten Blüte bringen, käme nicht die Jüdin Cheirinca mit ihrer Schönheit und ihrer Weltanschauung dazwischen. Die Gesetze dieser Seeräuberverbindung laufen darauf hinaus, jeden Genossen unabhängig von der Welt ringsum und so tauglich für sein blutiges Gewerbe wie nur möglich zu machen. In Cheirinca tritt Pietro ein anderes Gesetz entgegen, wie es der altjüdischen Weltanschauung eigentümlich ist, kurz gesagt: die Skepsis des „Prediger Salomonis". Alles, auch Piratenmacht ist eitel, denn nur eins ist wahr und mächtig: Gott. So spiegelt sich in dem Kampf Pietros um die schöne Cheirinca zugleich der Kampf zweier Weltanschauungen und zweier Welten: Barbarei und Gesittung. Das Buch aber erhält über das rein Erzählerische hinaus noch eine tiefere Bedeutung.

„Stille Helden" von J. Löwenberg (Hamburg, Gutenberg-Verlag 1906)

Einfache Novellen von Menschen, über die ein Leid hereinbricht, das sie still tragen müßten, wenn sie wirklich stille Helden wären. Aber in diesem Sinne sind es nur „die Schwester", die ihr Glück dem Bruder opfert (wohl die beste, zugleich knappste Novelle des Buches), und etwa noch „Buckeldorchen", die aber mehr ein Opfer ist, wie auch „die schwarze Rinke", wie der Soldat (in „Kein Ehrgefühl"), der wegen schlechter Behandlung schließlich Selbstmord begeht, wie der Student, der aber nicht eigentlich ein Opfer der Wissenschaft ist. („La bibliotheca ambrosiana.") „Moje" ist auch so recht weder Held noch Opfer. Und die letzte Geschichte geht nun gar in Sentimentalität unter („Geopfert"), wie sie sich höchstens für schlechte Theaterhelden paßt. Da zudem die Schicksale etwas Zufälliges an sich tragen, so kommt eine gewisse Schiefheit in das Buch, die den Leser nicht recht warm werden läßt.

K Sch

Digitized by Google

Theater

Haltepunkte und Schritte vorwärts

„Er ist ein Haltepunkt, nicht ein Schritt-vorwärts" — wer? Karl Spitteler. Wer sagt das? Der „Führer durch die moderne Literatur", den Dr. H. H. Ewers im Verein mit vier Helfershelfern über 300 Schriftsteller unsrer Zeit abzufassen bemüht war (Berlin, Globus-Verlag). Außerdem ist Spitteler „eine künstlerische Persönlichkeit, die aber nur für ganz wenige, ihm ähnlich veranlagte Naturen, genießbar ist, dazu noch für solche, denen die Form gar nichts sagt, denn Spittelers Verse und Reime sind unglaublich dürftig und kunstlos." Ist das nicht ein kurioses Mißverständnis? Thomas Mann aber spiegelt nach H. H. Ewers in den „Buddenbrooks" die Entwicklung der letzten sechzig Jahre etwa so: „von einem Zeitalter nüchternen praktischen Geschäftssinnes bis zu den Anfängen einer von Kultur- und Kunstidealen bewegten Menschheitsepoche". Vorher also bewegten keine Kunst- und Kulturideale die Welt. Raabes „Sperlingsgasse" hat „der immer noch so sehr überschätzte Hebbel gnädigst anzuerkennen geruht". Herr Verfasser: er hatte diese Gnade vor recht geraumer Zeit, es war also ganz hübsch von ihm, daß er sie hatte. Raabe knüpfte an Jean Paul und E. T. A. Hoffmann an, „die ein Hebbel natürlich nicht zu würdigen verstand". Ich empfehle dieses literarische Taschenbuch allen, die einen scharfen, noch nicht genügend trockenen Tabak vertragen können, und rate übrigens den steckbrieflich verfolgten Dreihundert, sich kein Leides weiter anzutun — es geht ja bald vorüber. F S

Berliner Theater

Fünfzehn — einige rechnen sogar sechzehn — Jahre hat es gewährt, bis Frank Wedekinds Kindertragödie „Frühlings-Erwachen" den Weg aus der Buchausgabe (Langen, München) auf die Bühne gefunden hat. Inzwischen mußte der das geschrieben, seine Seele bis auf die schmerzlichsten Wundmale entblößen, bevor man ihm glaubte, daß er mehr als ein Hanswurst und Charlatan sei, der die Welt und sich selbst zum Narren hat, daß auch hinter dieser Grimasse eines Skeptikers und Zynikers sich ein echter Dichter verbirgt. Längst vor „Hidalla" und der Königskomödie „So ist das Leben", diesen durchsichtigen Selbstbekenntnissen, hätte diese Dichtung von dem Erwachen des Geschlechtsgefühls in den jungen Menschen der Welt den Beweis dafür liefern können. Denn das eine konnte man auch bei der flüchtigsten Lektüre des Buches nicht übersehen: dies ist ein Werk, dessen dichterische Absicht über allem Zweifel steht; hier brennt die Seele eines in seinem tiefsten Innern Aufgewühlten, der nun in fieberndem Eifer nach dem künstlerischen Ausdruck für seine Bewegung sucht. Auch was Wedekind wollte, hat noch keins seiner Werke so klar enthüllt wie dieses. Nicht die erzieherische Seite des Themas reizte ihn, nicht einen der wohlbekannten „Mahn- und Warnrufe" an die Eltern und Jugendbildner wollte er erlassen, mit Dreyers die ebenso feige wie armselige Klapperstorchtheorie bekämpfendem Einakter „Puß" hat dieses bitterernste Trauerspiel auch nicht ein Härchen gemein. Wedekinds Streben ging höher, sein Ehrgeiz war tendenzloser und künstlerisch reiner. Nicht vom Standpunkt der Erwachsenen, gleichsam aus der Vogel-

Digitized by Google

perspektive sollten die Irrungen und Wirrungen der jungen Gemüter abgeschildert werden, aus sich selbst heraus sollten sie sich entwickeln und erklären, vor unsern Augen sollten diese jubeln und leiden, ringen und unterliegen, weggerissen von der Flut des Lebens, die sie zu begreifen auch noch nicht von ferne begonnen haben. Ohne zu wissen, was Liebe ist und wie sie sich äußert, fällt Wendla Bergmann, die Vierzehnjährige, als ihr Opfer; ohne von den Freuden dieses Lebens, über die ihn der helle Wirklichkeitssinn eines robusten Mitschülers soeben aufgeklärt hat, auch nur gekostet zu haben, betritt Moritz Stiefel, von den unerbittlichen Forderungen eines schablonenhaften Schuldrills und den erwachenden Sinnen gleich sehr bedrückt und geängstigt, den Pfad des Todes. Was die beiden fällt, ist keine Schuld, ist nur eine Erfüllung, ein unberatenes, ungeschütztes, ungehemmtes Sichauswirken ihrer Jahre, jenes gefährlichen Zwischenzustandes, über den unsere spielerische Gesellschaftssprache mit den lächelnden Ausdrücken „Flegeljahre“ oder „Backfisch“ hinweghüpft. Doch hat der Dichter sich bemüht, das Wesen dieser Übergangszeit von möglichst verschiedenen Seiten zu sehen. Neben den Opfern, die dahin müssen, steht einer, der sich mit der gesunden Spannkraft der Jugend durchkämpft, stehen andre, die sich abfinden, Durchschnittsmenschlein, die auch hier eine Lücke finden, um glatt und unversehrt hindurchzuschlüpfen. Das Mit- und Nebeneinander erst gibt die volle, schwere Melodie eines aus Leben und Sterben, Werden und Vergehen gemischten Menschenfrühlings. Diesen Stoff in dieser Art und Form als Erster ergriffen zu haben, ist ein Ruhm, vor dem auch die Wedekind grundsätzlich feindliche Kritik ihre Reverenz gemacht hat. Ein andrer Teil hat fast rückhaltlos auch das Gelingen gepriesen. Diesen Bewunderern kann ich mich nicht anschließen, ja ich muß wiederholen, was ich schon von andern Stücken Wedekinds gesagt habe: je höher der Gedanke fliegt, desto fester und schwerfälliger bleibt sein künstlerisches Gestalten an der Erde kleben. Gewiß ist einiges aus dieser Welt des Dämmerns, Träumens, Ahnens und Zitterns wundersam fein und echt in Gestalten und Stimmungen festgehalten; hart daneben aber treiben Szenen, die aus dem Stammeln und Lallen nicht herauskommen, dramatische Krustentiere, deren Lebenskraft so schwach ist, daß sie ihre Schale nicht öffnen, geschweige denn brechen können. Der Einwurf, daß dies gerade die rechte Technik für die Darstellung dieses unfertigen Zwischenalters sei, liegt zu nahe, als daß er nicht erhoben worden wäre. Aber wohin kämen wir damit? Durch den Stilismus in eine neue Sackgasse des künstlerischen Analphabetentums, wo von uns gefordert wird, Gedanken und Gefühle aus einem Grunzen und Blöken herauszuhören. Es kommt hinzu, daß Wedekind in einer Beziehung doch höchst einseitig zu Werke gegangen ist. Er zeichnet das Brodeln und Gähren des werdenden Individuums eigentlich allein mit dem Griffel des Verstandes. Seine Gymnasiasten sind fast alle angehende Denker und Philosophen — nicht einer aber hat etwas von jener dichterischen Ader, die für die Regungen der ersten Liebe noch bezeichnender und geläufiger ist. Er vergißt ganz, daß die Vermummungen, in denen Eros kommt, denn doch nach den Gesellschafts-

Digitized by Google

und Bildungsklassen verschieden sind. Dieser Zug zum nackt Physiologischen raubt der Dichtung jenen lyrischen Flaum, ohne den auch dieses Frühlings Erwachen nun einmal ein halbes Zerrbild bleiben muß. Des Karikaturenhaften mischt sich leider auch sonst reichlich viel in die friesartig am Zuschauer vorübergleitenden Bilder, die, wenn ich recht gezählt habe, von der Regie der Reinhardtschen Kammerspiele nicht weniger als 18 Verwandlungen fordern. Zumal die Lehrerkonferenz, die an dem „Verführer" die Strafe der Relegation vollzieht, mit ihrer Mustergalerie von verbohrten und tölpelhaften Schulfüchsen, grenzt selber ans Beschränkte, so unverfroren stellt sie eine Vogelscheuche an die andre, es allein den Schauspielern überlassend, wie sie diese Puppen von einander unterscheiden wollen. Hier verliert Wedekind alle Distanz von seinem Stoff. Die Launenhaftigkeit setzt sich fort am Grabe des einen Opfers, Moritz Stiefels, der mit genau derselben überflüssigen und peinlichen Ausführlichkeit unter die Erde gebracht wird, wie kurze Zeit zuvor das sechste Opfer des Ritters Blaubart in Eulenbergs Märchenstück. Am gespreiztesten gebärdet sich aber doch die Schlußszene, die abermals auf dem Friedhof spielt. Hier sollen wir, verstehe ich Wedekind recht, von der Tragik der eben erlebten Einzelfälle reingebadet werden durch eine humorvolle, überlegene Betrachtung sub specie aeterni. Der junge Selbstmörder, mit seinem Kopf unter dem Arm, erhebt sich da aus dem Grabe und führt mit seinem Verführer Gespräche über das Diesseits und Jenseits, Gespräche, die den Mangel an Gedanken durch Paradoxien und absichtliche Dunkelheiten ersetzen, bis der Robuste vor dem „vermummten Herrn", einer Verkörperung der Lebensbejahung, ins Dasein und in die Welt zurückgeleitet wird, während das Opfer, der Tote, wieder zurück muß, woher er kam, ins Grab und in das Schweigen. Das soll groß, kühn und erhaben wirken, wirkt aber nur schwankartig, operettenhaft, zumal wenn Wedekind selbst, als Schauspieler ein ausgemachter Dilettant, den „vermummten Herrn" gibt.

So unzulänglich man aber dieses Wedekindsche Stück finden mag, wenn man es an seinem hohen Wollen mißt — sobald man es mit den übrigen neuen Erscheinungen auf unsern Bühnen vergleicht, sinkt die Schale seines künstlerischen Gewichts tief herab. Insbesondere über die neuen Stücke zweier deutscher Bühnendichter darf ich ganz kurz hinweggehen, da ihre Art hinlänglich bekannt ist und da ihrem längst feststehenden Gesamtbilde durch diese Neuheiten nichts genommen und nichts hinzugesetzt wird. Da ist zunächst Ludwig Fuldas romantische Komödie „Der heimliche König", ein Johannistrieb des „Talismans", eine neue lauwarme Verspottung des menschlichen Autoritäts- und Majestätswahns, der an den König schon glaubt, auch wenn er nur den Mantel und die Krone sieht. Die Untertanen König Artus' X. von Britannien könnten in dem Hirten Peridur, der sie in der Tarnkappe der goldenen Artus-Rüstung an Stelle des längst toten Königs von dem Feindesjoch befreit, einen wahren Herrn nud Herrscher haben, einen Auserwählten und Berufenen; aber sie entscheiden sich, als es an den Tag kommt, daß dies nicht der „richtige", für einen ausgemachten Dümmling und Trottel, nur weil er genealogisch vom rechten Stamme ist. Was an dieser Belanglosigkeit verstimmt, ist vor allem die schielende Halbheit, die in der politischen Satire

Digitized by Google

genau so deutlich zu Tage tritt wie in den vorsichtigen Seitenhieben, die gelegentlich gegen Prüderie und Unnatur geführt werden, selber aber als zaghafte Lüsternheiten wirken. Wenn diese Tändelei nun gar im Lessingtheater gespielt wird, dessen Schauspielkunst an der wahrhaftigen Menschendarstellung groß geworden ist, so verrät sich das Spielerische dieser „romantischen Komödie" nur um so deutlicher und peinlicher.

Oskar Blumenthals Lustspiel „Das Glashaus", wie sich fast von selbst versteht, vom Königlichen Schauspielhaus aufgeführt, gehört zu den sattsam bekannten Versuchen des Verfassers, mit philiströser Seichtheit die Drachensaat der „Moderne", der modernen Dichtung und der modernen Kunst überhaupt, in Grund und Boden zu stampfen. Die zum Teil ganz amüsante Zeichnung einiger Dilettantentypen und Modefexen, die aus dem Glashaus der Öffentlichkeit, in das sie sich drängen, zurückgetrieben werden an ihren häuslichen Herd, ließe man sich gefallen, wenn sich dahinter nicht der „große Zeitsatiriker" aufreckte und mit der ihm ganz besonders erbärmlich stehenden Geste der Überlegenheit auf seine Heldentat wiese. Um hier den Richter zu spielen, bedürfte es doch höherer Gaben, und vor allem eines tieferen Verständnisses für das Drängen und Sehnen unserer Zeit, als ein Blumenthal sie haben kann.

Bernard Shaws von den Kammerspielen nur auszugsweise gegebene Komödie „Mensch und Übermensch" übt sich einmal wieder an dem alten Lieblingsthema dieses übergeistreichen Iren, an der Entthronung und — was dasselbe ist — der Modernisierung einer durch Kunst und Tradition geheiligten, von der verklärenden Legende umsponnenen Idealgestalt. Diesmal heißt sie Don Juan, und es ist höchst ergötzlich, wie Shaw — freilich mehr feuilletonistisch als dramatisch — diesem Erzverführer und Erzeroberer die Gloriole vom Haupte windet, um sie dem Weibe, der Eroberin von Natur und Instinkt, um die Stirn zu legen. Aus dem Jäger wird die Jagdbeute, aus dem Verführer der genasführte und ohne viel Reden gekaperte Verführte. Man glaubt zu schieben, und man wird geschoben. Die kostbarste Fracht dieses Schiffes ist in der „Philosophie" verstaut, die das Drama in Gestalt einer langen, langen Vorrede und eines „Katechismus des Umstürzlers" begleitet. Hier nämlich setzt der „Held" des Stückes, der soziale Schriftsteller John Tanner (= Don Juan Tenorio), seine revolutionären Ansichten über die Anziehung und die Aufgaben der Geschlechter auseinander — und wird, während er daraus in endlosen Reden noch zum besten gibt, doch so hübsch fromm ans Gängelband der „Ehe" genommen, einer Institution, an der er zeitlebens den schärfsten Stachel seines Witzes erprobt hat. Shaws Humor geht nicht jedem gleich auf, schon weil er zuviel uns fremde Bestandteile mit sich führt; kommt man ihm aber nur ein wenig entgegen, so wirkt er so ergötzlich und erfrischend, daß wir nur wieder schmerzlich die philiströse Trockenheit unsers einheimischen Lustspiels und Schwankes bedauern müssen. Friedrich Düsel

Adolf Paul bittet uns mitzuteilen, daß sein im letzten Berliner Bericht (XX, 5) von Düsel abfällig besprochenes Stück „Die Lohndiener" schon vor seiner „Doppelgänger"-Komödie geschrieben worden sei, so daß sein etwaiger geringerer Wert keinen Rückschritt in der Entwicklung des Verfassers bedeuten würde.

Schöne Offenheit

Will man erfahren, wie die im tiefsten Innern denken, welche die äußern Erfolge machen, so kann man's nicht aus solchen Zeitungen ersehen, die sich an so sogenannte

Digitized by Google

„gebildete“ Leser wenden. Denn das gehört ja zur Bildung, daß man so tut, als wäre man wirklich gebildet, mit andern Worten: daß man die allgemeine Kunstheuchelei mitmacht. Also verlangt man von seinem Blatte, es tue auch so, als traue es einem auch in literarischen Dingen Urteil zu. Nein, man muß sich an Blätter wenden, wie den weitverbreiteten „Confectionair“. Der unterhält nämlich seine Leser nicht etwa nur über Moden und Konjunkturen in der Branche, sondern noch über alles mögliche sonst und zwar so, wie man in seinen Kreisen redet, wenn man sich unter sich fühlt. Was da zu Tage kommt, davon ein Beispiel:

„»Husarenfieber«. Dieses neue, im Lustspielhaus aufgeführte Stück von Gustav Kadelburg und Richard Skowronnek, bedeutet aller Wahrscheinlichkeit nach den **Saisonerfolg**. Es ist vom Publikum mit solchem, sich jetzt täglich wiederholenden Jubel aufgenommen, daß es nicht nur in Berlin allabendlich gegeben werden dürfte, sondern daß auch viele Provinzbühnen sich dieses neuen Lustspieles bemächtigen dürften. Das bedeutet nach berühmtem Muster einen pekuniären Erfolg von **100000 Mark**, in welchen sich die beiden Verfasser dieses neuen fröhlichen Stückes teilen. Sie haben eben den Geschmack des großen Publikums besser getroffen, als diejenigen Theaterdirektoren, die es für gut halten, ständig die graue Theorie Ibsens und seiner Nachbeter, die nicht jedermanns Geschmack ist, dem gebildeten Theaterpublikum vorzuführen. Dieses ist aber keinesfalls geneigt, sich jener kleinen Minorität von literarischen Ästhetikern unterzuordnen, welche glaubt, das heutige Theater beherrschen zu können. Die Direktoren, welche diesen Prinzipien folgen und Stücke aufführen, die vielleicht ›literarisch‹ sein mögen, jedenfalls aber sehr wenig unterhaltend sind, haben leere Häuser und kleine Einnahmen. Die andern, die der Lustigkeit und Heiterkeit zum Siege verhelfen, haben die großen Erfolge — und dies mit vollem Recht, denn der größte Teil des Publikums geht ins Theater, um sich zu erheitern, nicht um sich immer des Lebens düsterste Schattenseiten, die es schon in Wirklichkeit an sich selbst genügend zu erfahren Gelegenheit hat, vor Augen führen zu lassen.“

Ist es nicht immer wieder ganz nützlich, zu sehn, daß in weiten Kreisen unseres Volks noch heute keine Ahnung davon dämmert, daß auch aus den „düstersten Schatten“ Sterne aufleuchten können, in denen, wer ihr Wesen erkennt, Sonnen sieht?

Musik

E. T. A. Hoffmanns „Undine“

Von E. T. A. Hoffmanns Zauberoper „Undine“ hatte die Gegenwart bisher nur aus einer begeisterten Kritik K. M. v. Webers, einer knappen, durch Notenbeispiele ergänzten Analyse, welche José Vianna da Motta 1898 in den „Bayreuther Blättern“ veröffentlichte, und aus den verschiedenen biographischen Arbeiten über Hoffmann eine ziemlich sagenhafte Kenntnis. Nun liegt endlich ein in der Edition Peters erschienener treuer und vollständiger Klavierauszug zum bequemen Gebrauche vor. Hans Pfitzner, dem wir die mühevolle und ausgezeichnet gelungene Arbeit verdanken, konnte zwei von Hoffmanns eigner Hand geschriebene Partituren, ein gedrucktes Textbuch, ein „Dirigierbuch“ und eine „Souffleurstimme mit dem ganzen Dialog“ für die von

Digitized by Google

ihm angestrebte genaue Fixierung der Urgestalt des verschollenen Werkes benutzen. Ich gestehe, daß ich mit der größten Erregung an das Studium des Klavierauszuges ging. Der Dichter Hoffmann hat auf uns alle wenigstens einmal im Leben einen so tiefen Eindruck gemacht, seine Gesamtpersönlichkeit erscheint uns noch heute so dämonisch-originell und seine Art, Musik zu erfassen, zeigt sich in seinen Schriften als eine so geniale, daß wir uns auch von seinen Kompositionen, deren er ja nicht wenige geschrieben, den höchsten Genuß versprechen; zumal wir wissen, daß die Oper „Undine" in einem einzigen Spieljahre in Berlin (1816/17) dreiundzwanzigmal vor gedrängt vollem Hause zur Aufführung kam. Unwillkürlich erwarten wir, beim ersten Blick in den Klavierauszug von einem energisch wirkenden Thema, einer herzrührenden Melodie getroffen zu werden. Da stellt sich denn — ganz notwendig und unvermeidlich — eine kleine Enttäuschung ein. Hoffmanns Melodien, rein für sich betrachtet, sind zwar durchaus edel und vornehm, aber sie sind nicht eigentlich „packend" durch irgend einen Ausdruck, den wir uns früher nicht hätten vorstellen können, sie überraschen uns nicht, sie bereichern unsern Melodienschatz nicht um blendende Kostbarkeiten, sie erinnern manchmal an Mozart und sind nicht selten mit Weber verwandt. Trotzdem zählt das Werk zu den bedeutendsten seiner Art. Wäre Hoffmann ein so unvergleichlicher musikalischer wie poetischer Erfinder gewesen, so würde er wohl kaum das Schwergewicht seines Schaffens auf die poetische Seite verlegt und seinen dauernden Ruhm eben nur als Dichter erlangt haben; *das* mußten wir uns ja im voraus sagen. Dann aber müssen wir auch bedenken, daß gerade in der Oper die Themen allein weniger als die Hälfte bedeuten. Es fragt sich, wie die Musik sich mit dem Worte und der Szene verbindet, ob sie aus der dramatischen Situation herausgewachsen oder ihr nur äußerlich aufgepfropft ist, ob der Musiker uns in jedem Takte verrät, daß er nach seinen Kräften die Seele des Dramas ertönen lassen wollte, oder ob er nur zu zeigen beabsichtigte, was er für ein „verfluchter Kerl" als Musiker ist, wozu ihm Text und Bühne die Gelegenheit zu bieten hatten. Ist ersteres der Fall, so dürfen wir nicht nur von dem „Bewußtsein des Richtigen", von dem lobenswerten Bemühen um einen reinen Stil sprechen, sondern es stellt sich auch, selbst bei geringerer *absoluter* Kraft der melodischen Erfindung, mit Sicherheit eine starke äußere Wirkung ein, wenn nicht etwa das dramatische Gefüge allzu morsch ist. Kein Zweifel, daß an dem Erfolge der Hoffmannschen „Undine" in Berlin der *poetische Zauber* des Märchens, der durch die musikalische Einkleidung nicht verwischt, sondern erhöht wurde, den entscheidenden Anteil hatte. Hoffmann, dem es an *Mühelosigkeit* der Erfindung, an *Gefälligkeit* des Ausdrucks und an technischer Gewandtheit wahrlich nicht fehlte, war kein schnöder Musikmacher, er war vielmehr einzig bestrebt, der Fouquéschen Dichtung, die in ihrer dramatischen Umformung allerdings einige verschwommene Züge trägt, durch die belebende und verklärende Macht der Töne die rechte Farbe und Leuchtkraft zu geben. Er behält zwar den damals üblichen Dialog und geschlossene „Nummern" bei, bewegt sich aber innerhalb jeder

Digitized by Google

Nummer musikalisch mit der größten Freiheit; das heißt: er übt keine musikalische Tyrannei aus, er läßt sich vielmehr vom Dichter beherrschen und inspirieren und schmiegt sich mit einer manchmal ganz erstaunlichen Feinfühligkeit und Beweglichkeit des Rhythmus und des Melos den szenischen Vorgängen und der psychologischen Entwicklung an. Indem er immer nur den Ton festhält, den die Dichtung aus sich heraus verlangt, erreicht er ganz von selbst auch die nötige Einheitlichkeit des Tones für das Ganze, dessen Teile überdies thematisch verbunden sind. In diesem Ganzen aber ist den Wassergeistern und „anderen Phantomen" und unter diesen der barock-unheimlichen Erscheinung des Kühleborn eine wichtige Rolle zugewiesen. Hier fühlte sich der Geister-Hoffmann in seinem Elemente und fand — als erster auf diesem Gebiete — eine schlechterdings mustergültige, noch heute vorbildliche, unfehlbar wirksame Ausdrucksweise, die mit ihren geheimnisvollen Harmonien, ihrem echt romantischen Orchesterkolorit und den kühnen Intervallen der ungemein drastisch deklamierenden Singstimme um so bewunderungswürdiger bleibt, als das Werk fünf Jahre vor dem „Freischütz" und zwölf Jahre vor dem „Vampyr" geschaffen wurde. In der Tat scheint hier Weber, der das Werk so hoch schätzte, die mächtigsten Anregungen empfangen zu haben. Das merklich schwächere Kolorit anderer Partien kann auch als poetische Absicht, als gewollter Kontrast gedeutet werden. Eine gewisse Farblosigkeit des Tones kennzeichnet das zwitterhafte Wesen der Undine, die schwankende Haltung des Ritters Huldbrand und die Gemütskälte der Bertalda ganz vortrefflich. Ergreifend sind die Stellen, an denen das Wesen der Undine sich beseelt, das Kind der Wellen zum menschlich fühlenden Weibe wird. An Wärme mangelt es der Partitur überhaupt nicht; namentlich die Instrumentation mit ihrem lieblich satten Klange und der „sprechenden" Verwendung der Bratschen und Violoncelle, der Hörner und der Holzblasinstrumente, deren innig geschwungene Gegenstimmen sich oft so sehnsüchtig mit dem Gesange verweben, sollten manchem allzu „geistreichen" Musiker der neuesten Zeit als belehrendes Beispiel dienen. Einzelne harmonische und instrumentale Härten entspringen sichtlich der Eigenart und dem Eigenwillen des Tondichters, der dem Konventionellen durchaus fern bleibt. Nur auf ein paar Seiten des Klavierauszuges befremdet uns ein bedenklicher Opernstil mit hohlen Koloraturen, die sich aber ganz gut wegdenken oder bei der Aufführung streichen lassen, ohne daß der Organismus des Tonstückes gestört würde. Und just dieses Tonstück, eine Arie (besser: ein Monolog) der Bertalda, gibt eine düster-beklommene Stimmung so überzeugend licher Opernstil mit hohlen Koloraturen ein bewußt gewähltes Ausdrucksmittel für eine prahlerische Selbstbetäubung der Bertalda erkennen möchte. Hoffmann hat mit dieser Oper, in der weder ein lyrischer Tenor mit dem obligaten Liebesgesäusel, noch irgend ein lustiger Jägerbursche oder Kellermeister mit einem Jagdlied oder Trinklied vorkommt und neben der die beinahe dreißig Jahre später entstandene Lortzingsche „Undine" in all ihrer fröhlichen Buntheit und Melodienfülle doch erheblich verblaßt, seinen wahren Beruf für das musikalische Drama eindringlichst dargetan. Er war kein Nachtreter, sondern ein Vorläufer, und

Digitized by Google

die strenge Folgerichtigkeit und herbe Keuschheit seiner poetisch-musikalischen Konzeption weist sogar über Weber und Marschner hinaus in die Nähe von Gluck und Wagner. Nach dreimaligem Durchspielen des Klavierauszuges war nicht bloß meine Belesenheit in der deutschen Opernliteratur auf das interessanteste ergänzt, auch mein Gemüt und meine künstlerische Anschauung hatten einen unverlierbaren Gewinn davon. Max Morold

Berliner Musik

Mit den letzten Septembertagen, wenn sich noch kaum die „Gesellschaft" aus Bädern und Sommerfrischen daheim wieder zusammengefunden hat, pflegt bei uns die Musiksaison zu beginnen. Pünktlich setzte sie auch diesmal ein, und nach etwa zwei Wochen hatte sie bereits ihre volle Höhe erreicht. Rascher denn je schwoll die Zahl der musikalischen Darbietungen an, mehr denn je wurde dem Publikum die Wahl, der Kritik die Arbeit schwer gemacht. Nachgerade ist es unmöglich geworden, selbst dem geduldigsten Leserkreise einer Fachzeitung eine vollständige Chronik all dieser kleinen und kleinsten Ereignisse zu unterbreiten. Wie wenig das auch not tut, zeigt sich am besten, wenn man versucht, von Zeit zu Zeit das Erlebte von einem höheren Standpunkte aus zu überblicken. Die Summe des Anerkennenswerten und für die Allgemeinheit Interessanten schrumpft dann zu einem überraschend kleinen Ergebnis zusammen. Das meiste ist im Grunde belanglos; und selbst das an sich Gute wandelt sich tausendfach immer wieder nach denselben Schablonen ab, sodaß es notwendigerweise an Wert verliert. Nicht nur die unzähligen Klavier- und Liederabende, auch die großen Chor- und Orchesterkonzerte und die der hervorragenden Kammermusikvereinigungen gehören so sehr zu den alltäglichen Erscheinungen, daß man in ihnen nicht nach den charakteristischen Merkmalen einer Saison wird suchen dürfen. Neuerdings nun ist der musikalische Jahrmarkt Berlins um zwei weitere Meßbuden bereichert worden: ein neues Operntheater und ein neuer Konzertsaal sind erstanden. Von ihnen wollen wir zunächst sprechen.

Die Opernbühne ist das alte Belle-Alliancetheater im Südwesten der Stadt und nennt sich „Lortzingtheater". Die Direktion hat keine hohen künstlerischen Bestrebungen; ein bourgeoises Vergnügen wird angestrebt für die musikalisch nicht allzu Anspruchsvollen und Verwöhnten. Wie der Name des Schutzpatrons andeutet, will man die mittlere Spieloper pflegen und gibt außer den Opern Lortzings Werke wie den Barbier, die Regimentstochter, Fra Diavolo usw. Auch ein Abstecher auf das Gebiet der Operette (Fledermaus) wurde nicht verschmäht. Das alles geschieht mit mehr oder minder tüchtigen Durchschnittskräften, einem leidlichen Orchester und mit rühmenswertem Fleiß und gewissenhafter Sorgfalt. Da das Bedürfnis nach solcher Kost in weiten Kreisen, die sich die Königliche Oper nicht leisten können oder wollen, unleugbar vorhanden ist, kann man dem Institute die Lebensberechtigung nicht absprechen. Ein Zuwachs an künstlerischen Werten steht hier freilich nicht zu erwarten.

Man hat vor kurzem Lortzing in Berlin, wo er geboren, ein Denkmal gesetzt und so eine alte Dankesschuld gegen den liebenswürdigen, volkstümlichen Meister abgetragen. Eine Feier, die in ihrer Schlichtheit dem Wesen des

Digitized by Google

Komponisten entsprach, begleitete den Akt. Von Veranstaltungen, die auf diesen Tag Bezug nahmen, sei die Aufführung der „Drei Rolandsknappen“, der letzten größeren Oper Lortzings, im Theater des Westens, erwähnt. Es war eine jener Auferweckungen eines verschollenen Werkes, die im Hinblick auf die gesamte Persönlichkeit des Autors nicht ohne Interesse sind, zugleich aber den Richterspruch der Geschichte bekräftigen. Und da wir gerade bei den „Feiern“ sind, so sei der Händelfeier gedacht, die einige Tage hindurch das Einerlei des Konzertlebens bedeutungsvoll unterbrach. Man führte „Belsazar“ und „Israel in Ägypten“, die „Cäcilienode“ und allerhand Kammermusik auf. Ob jedoch die angestrebte Renaissance Händelscher Kunst, die nichts weniger erhofft, als den Meister wieder ganz unserm Musikleben zurückzugewinnen, ihr Ziel erreichen wird, erscheint mehr als zweifelhaft. Gerade eine solche Häufung der Eindrücke, wie sie ein mehrtägiges Fest zeitigt, ist geeignet, die Grenzen zum Bewußtsein zu bringen, die der Wirkung Händels durch die Geschichte und die Entwicklung unsrer Kunst gezogen sind. Auf die Größe seiner Persönlichkeit kann nicht oft genug hingewiesen werden in einer Zeit, die sich nur zu sehr in Kleinkunst verliert und jene Ideale verleugnet, deren Hochhalten Händel seine tiefsten Wirkungen und seine Unabhängigkeit von allen hemmenden Rücksichten verdankt. Er, der selbst in seinen Schwächen noch zeigt, wie wenig es ihm um seine Person, und wie sehr es ihm immer nur um die Sache zu tun war. Aber nur mittelbar kann Händel durch die Totalität seiner Erscheinung auf künftige Geschlechter wirken. Zu sehr verfällt sein Schaffen mehr und mehr dem Schicksal alles Zeitlichen, und schon jetzt ist es nur ein verhältnismäßig kleiner Teil seines reichen Lebenswerkes, der noch unmittelbar und so zu uns spricht, wie die durch keine kunsthistorischen Betrachtungen dem Verständnis näher gebrachte Musik mit uns durch eine gleiche Empfindungs- und Ausdruckswelt verbundner Epochen.

Der neue Konzertsaal liegt am Nollendorfplatz und führt den Namen „Mozartsaal“. Noch ist sein Inneres nicht völlig fertig gestellt, und während der ersten Wochen waren die Besucher den Unannehmlichkeiten eines feuchten, übelriechenden und schlecht temperierten Raumes ausgesetzt. Aber die Rücksichtslosigkeit der Verwaltung war es nicht allein, was verstimmte. Die Akustik läßt zu wünschen, sie ist ungleich, je nach dem Platze, den man einnimmt, und vom ästhetischen Standpunkte läßt sich manches gegen die etwas steife, mit ihrem öden Prunk nicht eben geschmackvolle Architektonik sagen. Immerhin ist dieser Saal nicht in dem überladenen Stile aufgeführt, durch den das angrenzende „Neue Schauspielhaus“ das Urteil herausfordert. Das Theater interessiert uns insofern, als bei seiner Eröffnung Shakespeares „Sturm“ mit Musik von Humperdinck aufgeführt wurde. Die Ouvertüre, die teils rein instrumentalen, teils mit Gesang versehenen Bühnenmusiken und Zwischenspiele sind dem Meister des melodramatischen Stiles sehr hübsch gelungen; sie trugen zu dem Eindruck der Vorstellung eigentlich das beste Teil bei. Sie gehören mit einer Ouvertüre zu der Oper „Heirat wider Willen“, einem reizend instrumentierten, auf den Hauptthemen des Werkes meisterhaft aufgebautem Stücke, das unter Nikisch in einem Philharmonischen Konzert

Digitized by Google

zu Gehör kam, zu Humperdincks neuesten Arbeiten. (Schluß folgt.)

Leopold Schmidt

Sprechton und Lautbildung

Unter diesem Titel ist im Verlag der Dürrschen Buchhandlung zu Leipzig ein kleines Schriftchen von Hugo Löbmann erschienen. Es bildet die Ergänzung zu dem inhaltreichen Hefte, das der Verfasser unter dem Titel: „Aus meiner Singstunde“ vor einigen Jahren veröffentlicht hat. Was ich damals (Kw. XVIII, 1) über dieses schrieb, gilt auch von dem neuen Heft: „Es ist ein richtiges Lehrerbuch alter Art. Ganz von Hingabe an den Beruf erfüllt, alles vom Standpunkte des Kindes aus beurteilend.“ Es nimmt's ernst mit allem, was es behandelt, dient der Sache, nicht einer Mode, und gibt für die Erziehung der Kinder zu richtigem Sprechen und Singen schlichte, gründliche und praktische Hinweise. Jeder weiß, wie sehr auf den Schulen lange Zeit die Grundlagen der Sprachausbildung vernachlässigt worden sind und wie sehr sich das im Leben später bemerklich macht. Alle Eltern und Lehrer, die sich ihrer Verpflichtung ihren Kindern gegenüber bewußt sind, sollten deshalb, auch wenn's die Schulbehörde nicht vorschreibt, sich mit den Fragen, die dabei zu beantworten sind, ernstlicher beschäftigen und als Helfer das kleine Löbmannsche Heft über Sprechton und Lautbildung zu Rate ziehen, das in der Erziehung des Menschen zu gutem, klarem Sprechen mit Recht einen wichtigen Teil der gesamten geistigen Bildung erblickt. Georg Göhler

„Im deutschen Volkston“

so nennen sich „Sammelhefte von Musikstücken zeitgenössischer Tonsetzer für Konzert und Haus“, deren erste Nummer der Verlag „Deutscher Volkston“ (Koehler und Pfaff) in Mainz versendet. Schon ein Blick auf das Inhaltsverzeichnis, worin die Namen der beiden Verleger unter den Komponisten wieder erscheinen, kann mißtrauisch stimmen. Aber doch nicht bis zu dem Grade, daß wir irgendwie auf das gefaßt wären, was uns begegnet, wenn wir das Heft aufschlagen. Gleich das einleitende Klavierstück ist mit das Dreisteste von selbstgefälliger Dilettantenunfähigkeit, was mir jemals in gedruckter Form begegnete. Das folgende Lied von Laugs gibt sich kompositionstechnisch zwar weit geschickter, aber was soll es in einer Sammlung, die Musik „im deutschen Volkston“ verspricht? Es ist ein sentimentaler Reißer, wie wir ihn von den „seriösen“ Chansonetten unsrer Variétés her kennen, und liegt überdies stimmlich recht unbequem (Umfang: b bis as). Den besten Eindruck macht noch das Lied von Lederer-Prina. Es bietet keine sehr kräftige musikalische Kost, ist aber einfach gut gemacht und trifft das, was man so gewöhnlich „Volkston“ nennt, nicht übel. Die beiden Stücke von Behr und Pfaff versuchen das auch: aber das Ergebnis ist ein höchst dürftiges. Bleibt noch das Klavierstück von Rahlwes, das zwar auf einem weit höheren Niveau steht, als das „Vorspiel“ von Koehler, aber den guten (übrigens sehr ersichtlicher Weise durch Brahms beeinflußten) Anlauf, den es zu Anfang nimmt, durch triviale Empfindsamkeit in der Folge nur allzu bald wieder verdirbt. Alles in allem: eines der Unternehmen, bei denen das Urteil der gewissenhaften Kritik sich in die Form einer Warnung zu kleiden hat. Denn gerade weil der Zug und Ruf nach dem Volkstümlichen in der Musik, wie er wiederholt in der jüngsten Vergangenheit laut geworden ist, einem echten und

Digitized by Google

gesunden Reaktionsbedürfnis entspringt und, richtig verstanden, aller Unterstützung wert erscheint, gerade deshalb heißt es doppelt auf der Hut sein gegen solche, die eine an sich erfreuliche Richtung der Zeit in niedriger Weise geschäftlich ausnützen und dadurch in Mißkredit bringen. Rudolf Louis

Bildende und angewendete Kunst

Der Geschmack im Alltag 1

Wir werden unter dieser Überschrift von jetzt ab eine Reihe knapper Beiträge bringen, mit denen Jos. Aug. Lux, der Herausgeber der „Hohen Warte", das ästhetische Verhalten bei Fragen der Außenkultur beleuchten wird. Das Verlangen, den „Geschmack im Alltag", die häusliche Pflege des Schönheitssinns, das Handwerk, die Mietswohnung, die Kleidung usw. in kleinen Aufsätzen hier regelmäßig beleuchtet zu sehn, ist ja unter unsern Lesern fast allgemein. Es ist am besten, wenn's einer beleuchtet, der es mit solchen Forderungen streng nimmt. Nachgelassen werden muß von diesen Forderungen ja doch, wo die Macht der Verhältnisse, z. B. der Mangel an Geldmitteln das erzwingt, aber wir müssen uns doch wohl über das „Ideal", das Leitbild, klar werden. Auch was in der anspruchsvollen Gesellschaft Europas in Fragen der Außenkultur für korrekt gilt, mag hier gezeichnet werden. Man muß es wissen, wenn man als Deutscher als ebenbürtig neben den andern stehen will; weicht man dann links oder rechts vom üblichen Wege ab, so muß man wissen, daß man abweicht, wie man wissen muß, warum. Sind die Gründe gut, so ist das Korrekte eben doch nicht für alle Fälle das Richtige, das Zwingende gewesen. Für eine „Geschmackstyrannei" zu sprechen, fällt natürlich auch Lux mit keinem Gedanken bei, wenn er auch der Kürze wegen auf das immer wiederholte Anbringen ihn verwahrender Redewendungen verzichten muß. A

Der gedeckte Tisch

Wer je in die Lage kommt, einen Tisch zu decken, der die Form hat, wird die Erfahrung machen, wie wenig die deutsche Kultur für diesen Fall vorbereitet ist. Alle Materialien, die dazu gehören, Tischtücher, Servietten, Glas, Silber, Porzellan, Blumen usw., sind zwar vorhanden und aus den verschiedenen Läden zu beschaffen. Auch versichern die Herren Verkäufer, daß sie stets das Modernste und Neueste führen, und an manchem dieser Dinge haftet sogar der Ruf einer künstlerischen Urheberschaft. Sobald man aber die einzelnen Bestandteile zum fertigen Gebrauch zusammenstellt, gewahrt man die Unzulänglichkeit, an der die besten Absichten scheitern. Ein Stück paßt nicht zum andern, jedes ist sozusagen Ding an sich, als Einzelwesen entstanden, nicht aus der runden Gesamtidee des gebrauchfertigen gedeckten Tisches, auf dem jeder Gegenstand eine formale Beziehung zum andern Gegenstand darstellt. Prüft man das Einzelne auf seine Gebrauchsfähigkeit, so stellt sich in der Regel ebenfalls heraus, daß es seinen Zweck nur in unvollkommener Weise erfüllt. Selten finden wir ein Glas oder ein Besteck, das in jeder Beziehung handgerecht und mundgerecht ist. Selten einen Teller, eine Schüssel oder ein Blumengefäß, woran die peinlichste Erforschung der Anwendungsart als das Erstrebenswerte galt. Weil nun diese Dinge so schlecht für ihren Zweck passen, darum passen sie auch so schlecht zueinander. Es fehlt das natürliche Maß, das die Her-

Digitized by Google

stellung leitet und Übereinstimmung an Stelle des Chaos setzt. Zwar gelten viele dieser Gegenstände nach ihrem Urheber als künstlerisch; aber sie beweisen weiter nichts, als daß unsre Künstler wenig gewohnt sind, organisch zu denken. Ihr künstlerisches Merkmal liegt im Ornament, im Dekorativen, im Kult der Linie, Eigenschaften, die im Kunstgewerbe großes Unheil anrichten. Wie kommt es, daß die Künstler in der Regel die Fabrikate nach ihren eigenen Entwürfen wieder verwerfen und verleugnen, wenn diese ein paar Jahre alt geworden sind? Es könnte kaum der Fall sein, wenn die Künstler von vornherein die praktische und natürliche Forderung der organischen Formgebung anstatt des höchst überflüssigen Dekorierens zu erfüllen getrachtet hätten. Also weg mit dem Ornament, das in den meisten Fällen lästig und schädlich ist und bisher im Kunstgewerbe nicht viel mehr als dazu getaugt hat, das Ziel zu verdunkeln. Das Ziel besteht einzig und allein in der Richtigstellung der Gebrauchsform, die infolge einer zu langen Herrschaft des Ornaments verkommen ist. Solange dieses Ziel nicht erreicht ist, muß es sich die deutsche künstlerische Kultur bei solchen Aufgaben gefallen lassen, tief unter den Geschmacksbegriffen eines englischen Dienstmädchens zu rangieren. Und solange werden wir es schweigend dulden müssen, daß England in allen Fragen der Lebenskultur die unbestrittene Führung behält. Wir dürfen nicht vergessen, daß jeder erstbeste Londoner Laden unvermittelt den fertig gedeckten Tisch mit allen Utensilien zu liefern imstande ist und jede Form bis ins Kleinste in sachlicher Vollendung bietet, ohne künstlerische Prätension. Das Entscheidende liegt darin, daß jeder Laden, jeder Gewerbsmann in Übereinstimmung mit seinem Publikum die sachliche Richtigkeit als das Selbstverständliche sucht. Kein Käufer in England und wäre es der letzte Mann, die letzte Frau im Volke, würde sich die Darbietungen gefallen lassen, die das große deutsche Publikum von seinen Händlern duldet. Wenn wir also künstlerisch arbeiten wollen, dann müssen wir puritanisch vorgehen und den dekorativen Plunder abschaffen, um zur reinen Form zu gelangen. Erst wenn die reine gute Form gefunden ist, was wir als eine weitaus schwierigere Kunst schätzen, denn die Verzierungskunst, dann erst darf man es wagen, ein übriges zu tun. Die gute Form, das gute Material, die richtige Bearbeitung und Anwendung, zuletzt der Kult der Farbe, das bedeutet einen so großen geistigen Aufwand, daß zunächst gar keine Möglichkeit scheint, ein Überflüssiges zu tun. Wenn es geschieht, geht es meistens auf Kosten der Gestaltung.

Wie also soll der gedeckte Tisch im Einzelnen und im Ganzen beschaffen sein?

Ich werde mich hüten, Rezepte zu verschreiben. Ich will aber die wichtigsten Grundsätze festlegen, von denen die anständige Form abhängt.

Die Tischwäsche ist in der Regel aus Damast hergestellt, dessen Glanzstellen irgend ein Muster verraten. Tischwäsche aus ungemustertem feinen Linnen hat außer dem guten Aussehen noch den Vorteil, daß es nicht abhaart, was bei Damast immer der Fall ist. Die Serviette mit einem Zipfel in den Kragen zu stecken, gehört in die Kategorie jener Sitten, die es erlauben, das Messer zum Mund zu führen und mit der Gabel die Zähne zu stochern. In kultivierter

Digitized by Google

Tischgesellschaft legt man die Serviette über den Schoß. Daher müßte sie die rechteckige Handtuchform haben. Es ist die richtige Form, die man niemals findet. Das Serviettenlegen in phantastische und aufgetürmte Formen gibt einem Reinlichkeitswerkzeug eine große Wichtigkeit und ist an sich Künstelei. Einfach gefaltet, vielleicht mit dem einzigen künstlerischen Schmuck eines formschönen Monogramms nach oben, liegt sie auf dem Teller, oder an dessen Stelle zwischen den Bestecken, wenn nach englischer Sitte die Teller nicht von vornherein auf den Tisch gestellt werden.

Für die Form des Glases gilt die Regel, daß es standfest, handgerecht und mundgerecht sei. Bier schmeckt besser aus starkwandigen Gläsern, Wein und Sekt aus dünnen, feinen Gläsern. Nur der Rotwein steht in der Karaffe auf dem Tisch. Andere Weine schon deshalb nicht, weil sie kühl gehalten werden müssen.

Beim Porzellan, den Tellern insbesondere, ist darauf zu achten, daß es keinen reliefartigen Dekor trage. Überhaupt ist jede Form, die nicht sachlich zu rechtfertigen ist, von Übel. Ganz einfarbiges, weißes oder mövengraues Porzellan kann als der höchste Grad von Delikatesse betrachtet werden. Denn in diesem Fall muß das Porzellan tadellose Qualität haben. Trägt es Dekor, so muß sich der Schmuck jedenfalls auf den Rand beschränken, die Tellerweite gehört den Speisen, die den Dekor besudeln würden.

Hohe Obstaufsätze, die die Aussicht auf die Gegenübersitzenden hemmen, sind zu vermeiden. Man verwendet niedere Fruchtschalen.

Das Besteck des Alltags ist, wo man's erschwingen kann, Silber. Es ist auf die Dauer billiger als jedes andere Metall, weil es die Abnützung verträgt, ohne an gutem Aussehen zu verlieren. Es reagiert nicht auf die Säuren, die in den Speisen vorkommen, und ist daher auch aus gesundheitlichen Gründen praktisch. Schließlich gewährt es die Möglichkeit leichter Formen. Eine Vergleichung von Bestecksammlungen aller Völker und Zeiten, bis in die älteste Vergangenheit zurück, beweist, daß an den guten Stücken zu allen Zeiten jeder Dekor vermieden war zugunsten der sachlichen und organischen Form. Das gilt insbesondere von den Löffeln, die als Schöpfgefäße am frühesten eine vollendete Ausbildung gefunden haben. Die heutigen Formen, die wir in den Silberläden finden, sind fast ausnahmslos durch plumpe Ornamente verunstaltet, sind schwer und häßlich in ihrer maschinenfertigen Härte. Die meisten Formen bedürfen einer Richtigstellung nach Maßgabe ihrer heutigen Verwendung. Für die Anordnung am Tisch ist maßgebend, daß Löffel und Messer zur Rechten, die Gabeln zur Linken liegen, das Fischbesteck mit eingerechnet, und zwar von außen nach der Richtung zum Teller hin in der Reihenfolge der Gerichte. Oberhalb des Tellers in der gleichen Folge liegt das Kleinbesteck, Puddinglöffel, Kompottlöffel, Obstbesteck, Tortenbesteck usw. nach Maßgabe des Gebotenen. Der Eislöffel wird mit dem Eisteller besonders serviert.

Der künstlerische Schmuck der Tafel besteht in den Blumen. Man wähle eine starke Farbe, die den Tisch beherrscht. Jede Jahreszeit gibt das ihrige. In Ermanglung der Blumen verwendet man Zweige und Pflanzengrün. In diesem Fall ersetzt etwa ein buntes Seidenband die Farbe der Blumen. Sie stehen in geeigneten Gefäßen als Einzelblumen oder in Schalen. Glas

Digitized by Google

und Silber ist zu diesem Zwecke gut, am besten aber ist Keramik, in zweckmäßiger Form mit starker, wo möglich komplementärer Farbe ohne Ornament. Der Blumenstrauß selbst ist das Ornament. Die Möglichkeiten sind unerschöpflich, die künstlerisch feinen Händen offen stehen. Die größte Einfachheit des Tisches schließt die Möglichkeit nicht aus, durch Blumen oder Pflanzengrün die Tafel künstlerisch zu beseelen. Die schlichten Blumen des Hausgartens, Bauernblumen in kräftigen Farben, billige Töpfereien in glatten Formen mit bunter einfärbiger Glasur sind in jedermanns Bereich. Nicht auf die Kostspieligkeit kommt es an. Unsere Skizzen in der Bilderbeilage wollen zum selbständigen Versuchen anregen, das, wie gesagt, unendliche Kombinationen zuläßt.

Joseph Aug. Lux

Neue Bilderwerke

Eine besonders schöne Publikation eröffnet Hugo von Tschudi bei den beiden Berliner Verlegern Julius Bard und Bruno Cassirer: „Das Porträt", ein auf 20 Lieferungen zu je 4 Mk. berechnetes Mappenwerk zum Subskriptionspreise von 70 Mk. Jedes Heft bringt fünf Rembrandtotypien und illustrierten Text, je zwei sollen immer einer abgeschlossenen Epoche gewidmet sein. So behandelt mit den beiden ersten Cornelius Gurlitt das englische Bildnis im achtzehnten Jahrhundert. Hier beginnt eine von jenen Unternehmungen, denen man von vornherein mit vollem Vertrauen entgegensehen kann. Wir kommen später auf „Das Porträt" zurück.

Von dem „Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst" ist der erste Band, für 1906, eben bei Callwey erschienen. Sein Herausgeber, Ludwig von Buerkel, entwickelt im Vorwort mit wenigen Worten den Plan. „Wenngleich ein grundlegender Gedanke der ist, im Jahrbuch Arbeiten Raum zu schaffen, die durch Werke bayerischer Sammlungen angeregt wurden, sollen zugleich Fragen behandelt werden, welche einem allgemeinen, uneingeschränkten Kulturbedürfnis entspringen. Daneben soll von Erfreulichem aus der Künstlerarbeit unserer Tage gehandelt werden, ohne daß uns damit die Aufgabe entstünde, die gesamte Produktion Revue passieren zu lassen und sie der Kritik zu unterwerfen. Die Politik des Jahrbuchs ist anzuregen, weiterzuführen. Bestimmte Wege sind nicht vorgezeichnet. Das Verschiedenartigste soll zu Worte kommen. Frage und Antwort soll zur Klarheit führen." Ja, solche Jahrbücher fehlen, und gerade eines mit örtlicher Beschränkung ist zu begrüßen, bei dem die Möglichkeit, sich auch zu praktischem Einfluß nützlich zu sammeln, so viel größer ist. Denn wenn sich das Münchner Jahrbuch ein „wissenschaftliches" Organ nennt, so beweist mit dem Vorwort seine ganze Anlage, daß es keineswegs dem Erkennen allein, daß es auch dem Wirken gewidmet sein will. Der erste Band bringt eine ganze Reihe von interessanten Aufsätzen, wo's zweckmäßig ist, in Farbe, wo's mehr als Luxus ist, in echter Photogravüre illustriert. Kaum ein Name von Klang fehlt bei den Autoren. Wir bringen daraus an anderer Stelle einen Aufsatz, den Adolf Hildebrand (dessen Verhältnis zum Klassizismus Riezler hier bespricht) „Zur Museumsfrage" beigesteuert hat. Das Jahrbuch kostet gebunden 16 Mark.

Der durch die „Propyläen" verdiente Eduard Engels hat bei der Deutschen Verlagsanstalt in der Ausstattung der „Klassiker der Kunst" ein „Hausbuch deutscher Kunst" herausgegeben. Der Herausgeber sagt, es sei im Verlaufe von dreißig Jahren aus einer Bildermappe hervorge-

Digitized by Google

wachsen, „die ich schon als Knabe mit Hülfe meiner lieben Eltern angelegt", er dürfe also sagen, es sei „beinahe so alt wie ich selber". Wer von unsern Lesern hier blättert, würde auf Strecken hin glauben, in Kunstwartheften und Kunstwartmappen zu blättern, hätte nicht als Technik hier nur eine einfache Autotypie verwendet werden können — aber gerade bei allen Blättern nach Kunstwartvorlagen ist die Quellenangabe weggelassen. Warum eigentlich? Im übrigen ist, wie sich's gehörte, die Berliner Jahrhundertausstellung reich benützt worden. Eine zyklische Anordnung hat Engels nach Art des „Hausbuchs deutscher Lyrik" versucht. Die Auswahl ist für das deutsche Haus zweckmäßig und gut, und das ist die Hauptsache. Wem für dieses und jenes Werk die Reproduktion zu klein und unzulänglich erscheint, der wird gerade dadurch zum Verlangen nach größeren Vervielfältigungen angeregt werden.

Ueber den Band „Die Frau in der Karikatur" von Eduard Fuchs (München, Langen) kann so in der Kürze nicht viel mehr gesagt werden, als daß er da ist. Das Buch, das fünfthalbhundert Illustrationen und 60 Bilderbeilagen bringt, gehört natürlich ganz und gar nicht in die Hände von Unreifen, reife Leute aber brauchen nicht von ihm zu denken, es sei viel „Lüsternes" drin. Dem Stoffe nach Derbes und Gemeines bringt es zu Hauf, aber dafür ist's eben eine Sammlung von Satiren. Vor allem ist der Band kulturhistorisch interessant. Auch in seinem Texte, denn Fuchs geht auf das Aesthetische durchaus erst an zweiter Stelle ein. In dieser Beziehung ergibt übrigens schon die Durchsicht der Bilder, daß wir jetzt tatsächlich, wenigstens in der gezeichneten Karikatur, auf einem Höhepunkte stehen: es ist niemals so geistvoll und so künstlerisch karikiert worden, wie jetzt und zwar: wie jetzt in Deutschland. Ob das für unsre Kultur als Ganzes ein gutes Zeichen, ist eine andere Frage.

Bei dieser Gelegenheit sei eine Tschudische Preisangabe deutlicher gemacht, die in Heft 5 undeutlich war. Das Werk „Ein Jahrhundert deutscher Kunst", das die Jahrhundertausstellung zum Gegenstande hat, kostet 20 Mk., der mit 1200 Abbildungen illustrierte Katalog aller dort ausgestellten Gemälde, der seinerseits auch den Titel führt: „Die deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906", dagegen 60 Mk. Beide Werke in Liebhaberbänden.

Nochmals das Posener Rathaus

Zu der Besprechung dieser Baufrage durch Dr. Brinckmann im Kunstwart (XX, 4) schreibt uns der Provinzial-Konservator der Provinz, Herr Dr. Kaemmerer: „Die Malereien an der 1550/55 errichteten Fassade des Posener Rathauses waren, wie Stadtrechnungen urkundlich dartun, bereits 1616 alt und erneuerungsbedürftig und wurden damals erneuert. Sie sind auch heute erneuernswert, weil ohne sie eine der Absicht des ursprünglichen Bauentwurfs entsprechende Wiederherstellung nicht möglich ist, und die Technik der Wandmalerei seither, was Haltbarkeit anlangt, Fortschritte gemacht hat. Für die schwierige, aber darum doppelt dankbare Aufgabe den rechten, taktvollen und geschickten Künstler zu finden, wird Sache der damit Beauftragten sein, die durch die öffentliche Meinung sich in der Ausführung ihres Auftrags nicht beirren lassen können, und jede Kritik der noch nicht begonnenen Wiederherstellungsarbeiten bis auf weiteres als verfrüht ablehnen müssen."

Herr Dr. Brinckmann seiner-

Digitized by Google

seits schreibt uns, ohne Herrn Dr. Kaemmerers Einsendung noch zu kennen:

„Bei der Bemalung des Posener Rathauses hat man sich, nachdem bereits in einer Stadtverordnetenversammlung zugunsten einer reichlichen Fassadenausschmückung entschieden war, nun doch noch im letzten Augenblick eines Besseren besonnen. Man wählte eine ganz kleine Kommission für die Wiederherstellungsarbeiten, und da zu ihr vor allem Herren gehören, die teils von vornherein gegen eine Bemalung waren, entschieden aber den vorgelegten Entwurf ablehnten, so darf man vor einer Barbarei sicher sein.

Ganz ohne Farbe wird es wohl nicht gehen, denn auch die edle Patina der Zeit, die das alte Rathausäußere angesetzt, wirkt farbig und die malerische Umgebung der Markthäuser und des Markttreibens verlangt, daß das Rathaus einen Klang in dem Gesamtakkord gibt. Befolgenswert ist, wie man bei der Wahl des Anstrichs vorgeht. Im Frühjahre sollen Versuche mit abwaschbaren Farben gemacht werden, um sich im Freien über die farbige Wirkung Rechenschaft geben zu können. Das verrufene Posen zeichnet sich hierin vor andern oft größeren Städten aus, wo man lustig mit einer Farbe, die im Topf ganz nett aussah, die Wände herunterstreicht. Vor dem mißglückten Experiment vermag man sich dann später nur zu helfen, indem man wegsieht, wenn man des Wegs vorüber kommt."

Der Kunstwart hat auf solche besondere Fragen aufmerksam zu machen, eine ausführliche Polemik darüber gehört in die Fach- und andrerseits in die örtliche Presse. Für uns also ist diese Sache erledigt, bis wir Taten sehn.

Morgenluft in Berlin?

Bruno Paul ist vom „Simplizissimus" weg zum Direktor der mit dem Kunstgewerbemuseum verbundenen Kunstgewerbeschule in Berlin berufen worden, und nun heißt es, Messel sei zum Hofbaumeister ernannt. Man weiß noch nicht gewiß: darf man's wirklich glauben, aber nach dem „Präzedenzfall" mit Bruno Paul hofft man's. Möchten die Zeugnisse ungeheuerlichen Banausentums, die sich unter Protektion der Regierung über die Straßen Berlins gelagert haben, der Zukunft nur als Zeichen einer mit dem Neujahr 1907 überwundenen Verwirrung erscheinen! Daß die Siegesallee rasiert und der Dom auf Abbruch verkauft werde, das gleich zu verlangen, wäre ja doch wohl etwas zu viel.

V. Kalenderzeit

Vermischtes

Wiederum fluten sie heran, die Volks-, Lese-, Bilder- und Abreißkalender fürs neue Jahr. Wiederum sichteten und suchten wir, ob „der" Kalender fürs deutsche Haus vielleicht darunter sei. Und wieder für ein Jahr müssen wir uns bescheiden.

Aber die Sache hat immerhin ihr Gutes, denn sie führt auf die Frage nach dem Wesen und Zweck des Kalenders, der heute offenbar nicht mehr recht weiß, wozu er eigentlich nütze sein soll. Früher wußte er das sehr genau, noch vor hundert Jahren etwa und weiter zurück wußte er eine ganze Menge von Jahresneuigkeiten zu berichten, die das Volk in seiner Breite und Tiefe eigentlich erst durch ihn erfuhr. Er war zunächst Überschau über das Wichtigste des Vorjahres. Er war aber nicht etwa nur Chronist, er war auch Berater in Sachen des Aderlassens, in der Regelung des häuslichen Lebens

Digitized by Google

nach der Stellung der Gestirne, er machte das Wetter schön oder schlecht, er prophezeite Krieg, Pestilenz, Hungersnot oder gute Ernten, Viehreichtum und Kindersegen, und war derart ein grausam gelehrter und geheimniskundiger Herr. Er sprach aus, was das Volk dachte und wünschte, er phantasierte und belustigte sich mit ihm, und sprach es aus in einer Sprache, die das Volk verstand. „Ein Quellenwerk zur Entwicklungsgeschichte der Volksphantasie" hat W. H. Riehl in seinen Kulturstudien diesen alten Volkskalender mit Recht genannt. Und kein Geringerer als Matthias Claudius ist als „Wandsbecker Bote" treuherzig jahraus, jahrein ins weite Land und recht als Kalendermann in die Herzen eingezogen.

Das sind nun freilich vergangene Zeiten. Die Zeitung hat dem Kalender das Wasser der Ereignisse abgegraben, und ihm nur noch einen kleinen Platz am Herde gelassen, wo er nach dem Vorzeigen seiner Monatstafeln mit Sonnen- und Mondfinsternissen, Messen- und Marktangaben den freundlichen Leser mit ein paar Geschichten, Schwänken und Bildern noch unterhalten darf. Doch dieser bescheidene Platz wird ihm kaum noch in Frieden belassen vor all dem nicht alljährlichen, sondern alltäglichen Übermaß an „Feuilleton", an Lese- und Bilderstoff jeder Art, das die Tagespresse und die Zeitschriften schier unübersehbar ausschütten.

Auf allerlei Wegen ist der Kalender, soweit er nicht im alten Geleise weitertrottete, vor dieser Bedrängnis geflüchtet: er hat sich mit höheren Ansprüchen an die Gebildeten als „Jahrbuch" aufgetan: siehe die „Patria" Naumanns, oder das neue „Schweizerische Jahrbuch" von Schultheß in Zürich, oder das „Türmer-Jahrbuch", oder die „Freude" von Langewiesche. Hier werden Fragen behandelt, welche die Gegenwart bewegen, oder nach der Herausgeber Ansicht bewegen sollten, das Türmer-Jahrbuch versucht eine umfassende Chronik des Neuen auf zahlreichen Gebieten, die „Freude" neigt mehr zur Betrachtung vergessener Gaben der Vergangenheit. Weiter: der Kalender hat sich einem Großen gemütlich schlenkernd und zitierend aufs Knie gesetzt: siehe Bierbaums „Goethe-Kalender", den „Beethoven-Kalender" der Zeitschrift „Musik", den „Fritz-Reuter-Kalender" von K. Th. Gaedertz. Also eine neue Form der „Erzieher"-Bewegung, aber doch eine, die von der eigentlichen Zweckform des Kalenders eher ab- als zu ihr hinleitet. Dann haben wir die Menge der lokalen Kalender: den niedersächsischen „Heidjer", den „gemittlichen Schläsinger", den „Von de Waterkant"; sie suchen den alten Volkskalender für eine bestimmte Landschaft fortzusetzen; „Hessen-Kunst", „Altfränkische Bilder", „Der Rheinisch-Westfälische", der „Schweizer Kunst"-, der „Berliner Kalender" wenden sich vorwiegend ans Auge, möchten den Sinn für die alte landschaftliche und architektonische Besonderheit auftun. Der „Leipziger Kalender" ist zugleich Chronist, literarischer Gesellschafter und Kommunalpolitiker. Da sind ferner die zahlreichen Fach- und Taschenkalender, auf die wir nur ebenso summarisch hinweisen können, wie auf die Abreiß- oder sonstigen Reklamekalender für literarische oder sonst welche Produkte.

Überblickt man die ganze Reihe, so ergibt sich, daß seiner Absicht nach das „Türmer-Jahrbuch" am meisten versucht, als zeitgemäßes „Buch der Zeit" zu gelten. Aber es krankt meiner Meinung nach

Digitized by Google

am Zuviel, wie unsere Gegenwart selber am schwerverdaulichen Zuviel leidet. Es ist außerdem durch die Zuteilung eines jeden Sondergebietes an einen Spezialbearbeiter notgedrungen unpersönlich geworden. Vielleicht ein Fehler, der sich gar nicht mehr vermeiden läßt, wenn wir's auch noch so klar wissen mögen, daß auch heute noch ein Kalender seine volle Wirkung aufs ganze Land, auf Vornehm und Gering nur üben könnte, wie zu des Wandsbeckers Zeiten, durch die ganz persönliche Art des Kalendermannes.

Vielleicht aber ließe sich dieser Fehler doch, wenn nicht vermeiden, so einschränken. Ein Bearbeiter allein reichte heute freilich nicht mehr aus, aber nehmen wir an, daß sich ihrer vier zusammentäten, je einer für Politik, Kunst, Wissenschaft und Technik, daß sie, ein jeder frisch von der Leber weg, versuchten, nur das wirklich Wichtige des abgelaufenen Jahres betrachtsam einzustellen in die Reihe des Geschehens — sollte da nicht doch etwas Persönlicheres zustande kommen, als wir in unsern heutigen Kalendern vorfinden? Verhülfe nicht grade der heilsame Zwang zur äußersten Kürze dazu, alles verschrobene Bildungs- und aufeinandergeschobene Kenntniswesen einmal wegzuschieben und die Tatsachen schlicht und ruhig durch sich selber sprechen zu lassen? Tatsachen, die tieferes als ein Eintags- und Zeitungsleben in sich tragen, sammeln sich im Laufe eines kurzen Jahres kaum so viele an, daß sie nicht in einem schmalen Buche Platz fänden. Ein bißchen Kunst dazu von unsern besten Meistern, und der Kalender fürs deutsche Haus wäre fertig. Wer macht ihn?

F S

V. Talsperre und landschaftliche Schönheit

Welche Talsperren einen Gewinn und welche einen Verlust für die Landschaft auch in ästhetischer Hinsicht bedeuten, diese Frage wird bekanntlich schon geraume Zeit von uns und andern erörtert. Der Bund Heimatschutz hat ihr fast allein seine erste Hauptversammlung gewidmet. Aber jetzt brauchen wir uns den Kopf nicht mehr darüber zu zerbrechen, denn das Problem ist von dem Ingenieur Dr. M. Luxenberg in Frankenhausen ein für alle Mal gelöst worden. Er schreibt in Nr. 8 seiner „Talsperrenpost" vom August 1906 unter der Überschrift: „Talsperren und landschaftliche Schönheit": „Wo auch immer eine Talsperre erbaut werden sollte, fanden sich stets Leute, die ihren Vorteil dabei nicht fanden, und daher andern Leuten einzureden suchten, durch die geplante Talsperre würde die Schönheit der betreffenden Landschaft zerstört, was ihre Liebe zur Heimat nicht zulassen dürfe. Die Leutchen, welche dies Geschwätz glauben, sollten vor allem daran denken, daß die Welt nicht zum Angaffen für Müßiggänger geschaffen ist, sondern als Objekt der Betätigung menschlicher Voraussicht und Arbeitskraft. In Wirklichkeit bedeutet aber eine Talsperre gar keine Beeinträchtigung der landschaftlichen Schönheit, sondern eine Bereicherung derselben."

Demnach gehörten wir zu den „Leuten, die ihren Vorteil nicht dabei fanden", als wir gegen das Verderben der Laufenburger Schnellen durch eine Talsperre sprachen, Herr Dr. Luxenberg aber ist Unparteiischer. Daß er sich selbst um Konzessionen für Talsperren in Thüringen bemüht, sei zur Bekräftigung seiner Unbefangenheit

Digitized by Google

der Öffentlichkeit immerhin mitgeteilt.

Unsern eignen Standpunkt in Sachen der Talsperren, die unsrer Meinung nach überhaupt nicht unter ein und dasselbe Schema gebracht werden dürfen, hat Schultze-Naumburg vor einem Jahre im Kunstwart (XIX, 15) dargelegt.

V. Ärgerliches

Von den Kunstwart-Unternehmungen heute einmal zur Abwechslung zwei ärgerliche Mitteilungen.

Erstens: Die von uns vorbereitete Ehrenausgabe Mörikes wird zwar sehr schön, kostet aber dafür auch so heidenmäßig viel Geld herzustellen, daß es entgegen unsrer Ankündigung nicht möglich ist, den Pergamentband ohne besondern Verlust für weniger als 6 Mark an die Käufer zu bringen. Billige Mörikeausgaben gibt es ja genug, aber diese Erfahrung unsres Ausflugs auf das Gebiet der Luxusausgaben würde uns doch gereuen, wenn Mörike sonstwo eine seiner würdige, vornehme Ausgabe schon erhalten hätte, auf die auch er ein Recht hat.

Dann: Wolffs Schattenfries „Des Kindes vier Jahreszeiten“ konnte nicht mehr zum Fest erscheinen, weil uns die Papierfabrik durch ein Versehen falsches, d. h. zum Steindruck nicht geeignetes Papier geliefert hatte. Nun liegt die ganze Auflage fertig gedruckt da, aber der Druck ist so schlecht, daß wir's mit der Ehre des Kunstwarts nicht für vereinbar halten, sie auszugeben. Wir müssen sie also einfach einstampfen lassen.

Macht das unsre Leser ärgerlich, so dürfen sie glauben: uns auch. Aber was hilft's? Blicken wir vorwärts: es sind schon wieder neue Eisen von gutem Metall im Feuer, und in den rechten Schmieden. A

Unsre Bilder und Noten

Bei dem farbigen Steindruck vor unserm Heft hat der Drucker den Namen des Künstlers, so scheint es bald, vorsichtig verstecken wollen — er hätte gar keinen Grund dazu gehabt, denn dieser Name heißt Adolf Menzel. Und unser Blatt gibt eins der feinsten Aquarelle wieder, die Menzel überhaupt gemalt hat. Wer wird bei dem Lichtleben auf dieser „lesenden Dame“ und ihrer Umgebung nicht an das „Flötenkonzert“ erinnert?

Das kleine Rembrandtsche Mädchen, das der folgende Tondruck zeigt, kann man als ein Seitenstück zu dem köstlichen Dürerschen Christusknäblein betrachten, das jetzt der Dürerbund als Grußkarte ausgegeben hat. Freilich als ein ganz irdisches und ohne jede andre Veranlassung, als die: daß man's etwa eben so betrachten mag. Ernsthaft besehen, ist ja der Abstand zwischen Dürer und Rembrandt gewaltig groß und geht der Niederländer bei diesem Bilde als Künstler auf ganz andres aus, als der Nürnberger. Aber die seelische Stimmung ist in beiden Werken verwandt.

Digitized by Google

Bei des Sodomas Sebastian ist sie ganz anders, aber mehr als das: blicken wir auf dieses Bild, so treten uns auch sofort Dürer und Holbein als Deutsche gegenüber dem Italiener zusammen. Hier das Volk der edeln Linien, der vornehmen Geberden und der großen schönen Augen, in die wir Deutschen so viel Seele hineinsehn. Der Ausdruck von Sodomas Gesicht ist eigentlich ein bißchen weiblich und weichlich, und die sehr ergiebige Träne verträgt sich auch mit unsern Vorstellungen von Märtyrer-Heldentum nicht besonders gut. Aber der Reiz formaler Schönheit in diesem Kopfe ist doch so groß, daß das Original nicht nur unterm „Reiseplebs", nein, auch unter den wirklichen Kunstfreunden, die es in Florenz sehn, vielleicht mehr Verehrer hat, als irgend ein anderes.

Das Illustrationsblatt „Der gedeckte Tisch" erläutert der Beitrag von J. A. Lux in der Rundschau dieses Heftes.

Aber das schönste „Kunstblatt", das wir diesem Hefte beilegen wollten, gehört leider auch zu denen, die wir nicht rechtzeitig fertigstellen konnten. Besser, man bekennt dergleichen und lacht sich selber mit aus, sei's auch ein wenig säuerlich, als man sucht das Unglück wegzutuschen. Wir haben auch bei Kreidolfs neuem Kunstwart-Wandkalender nicht genügend mit den Zufällen gerechnet, welche die Striche durch die Rechnung machen. Von den Platten zu diesem farbigen Bild war eine nicht geglückt, und so zogen wir vor, neue anfertigen zu lassen, statt minderwertiges zu geben. Der Kalender wird unsern Freunden mit dem nächsten Hefte nachgeliefert. A

Unsre Musikbeilage begrüßt zunächst das neue Jahr 1907 mit einem Neujahrsliede. Wollen wir dabei in Tondichters Lande gehen, so führt uns der Weg nach Dänemark. Wir gucken wohl gar ins Pastorat zu Nöddebo, wie's uns der echte dänische Idylliker Henrik Scharling so traulich und fein-humorvoll malte, und stimmen dann Victor Bendix' frommes und in Händelisch würdevoller Feierlichkeit und Innerlichkeit im lieblichen Wechsel von Solo und Chor dahinströmendes Lied an. Bendix, der 1851 zu Kopenhagen geboren ist, gehört mit Otto Malling, Lange-Müller, Enna und C. Nielsen zu den feinsten Charakterköpfen der dänischen Neuromantik. Er wandte sich am liebsten den großen Formen (drei Symphonien, Klavierkonzert, Kammermusik) zu, schuf aber grade im Klavierstück — die As-dur-Romanze aus dem bei Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig, erschienenen Bendixalbum ist eine der anmutigsten Proben dänischer Klavierkomposition — und im Lied Schönes. Er ist eine unserm Humperdinck und dem Schweden Normau

Digitized by Google

verwandte Natur: lyrisch, sinnig, liebt er die Kleinarbeit, das Silberfiligran eines musikalischen Teppichs, dessen fein differenzierte, doch zarte und diskrete Farben ganz die altererbten Vorzüge dänischer Kunstübung erkennen läßt. Was uns Deutsche an der skandinavischen Tonkunst vor allem ansprechen muß, ist Klarheit und Natürlichkeit des Empfindens. Welche Einfachheit und Plastik im Aufbau dieses „Neujahrsliedes" mit seiner strophischen Anlage und langsamen inneren Steigerung (die bewegtere Figuration im Basse bei „Geheimes Drängen . . .", der Glockenschall bei „Wenn alle Kirchenglocken läuten") und Abschwellung gegen den Schluß hin! Das Lied hat die große, feierliche, hymnische Grundstimmung und Würde eines zwar in der Melodik nicht immer „neuen", aber doch überaus edlen Neujahrgrußes eines warmen, die Mitmenschen in Liebe umfassenden germanischen Künstlerherzens. So wolle dies dänische Neujahrslied skandinavische und deutsche Kunst, den gemeinsamen tiefen germanischen Unterton erklingen lassen! — Über E. T. A. Hoffmanns „Undine" ist das Nötige in dem Moroldschen Aufsatz dieses Heftes gesagt.

Leipzig W Niemann

Herausgeber: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung, widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D W Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — In Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

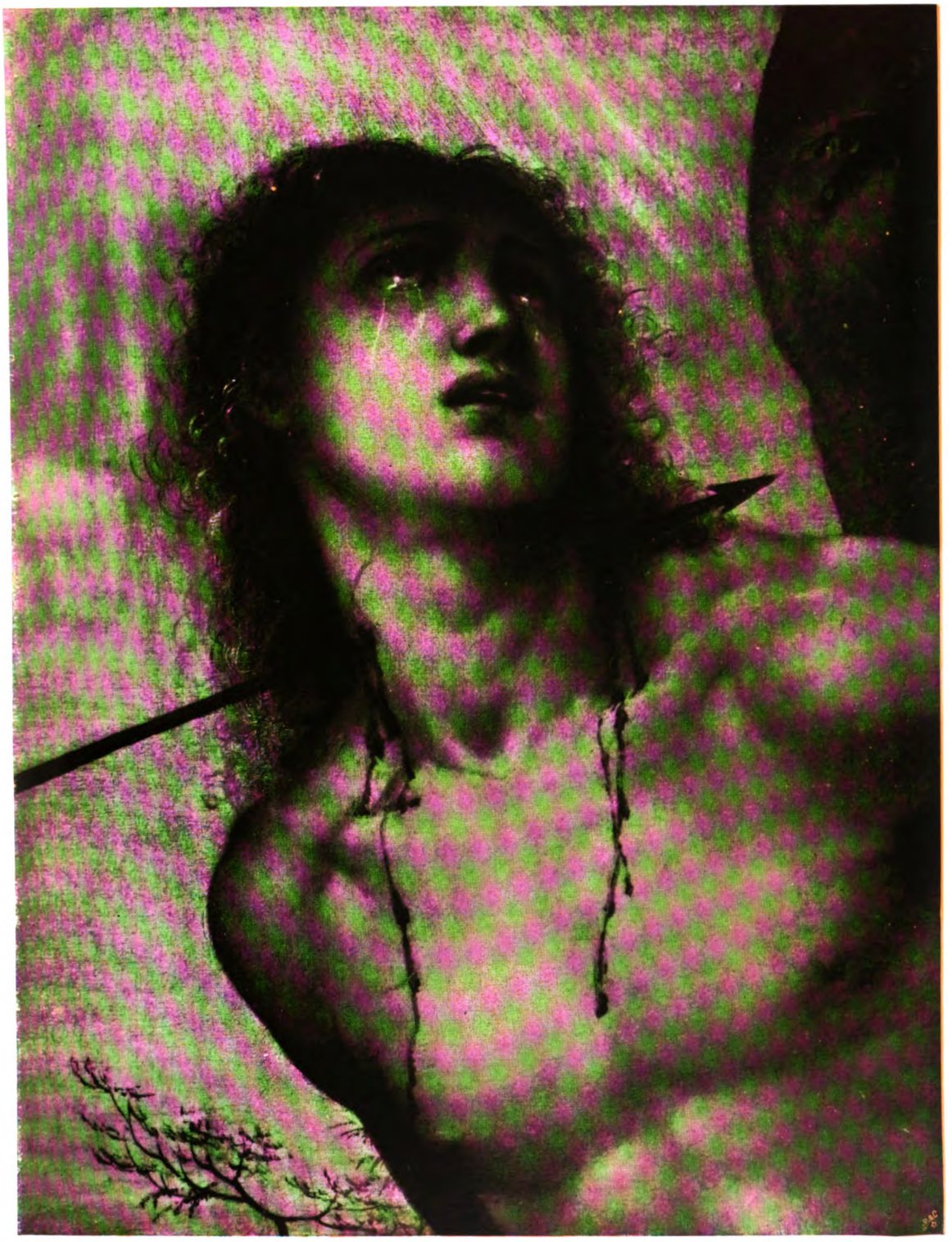
Digitized by Google

REMBRANDT

KW

Digitized by Google

Digitized by Google



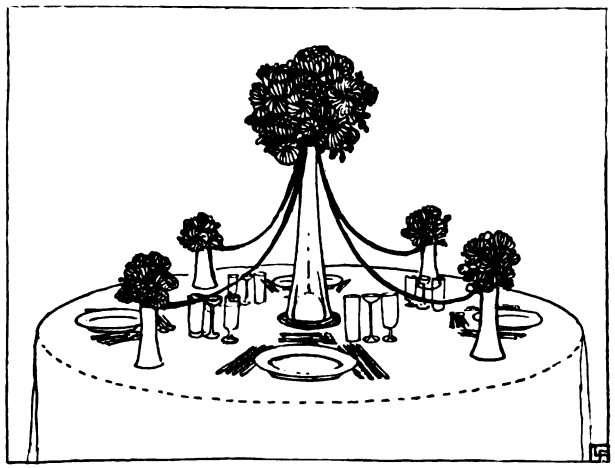
SODOMA

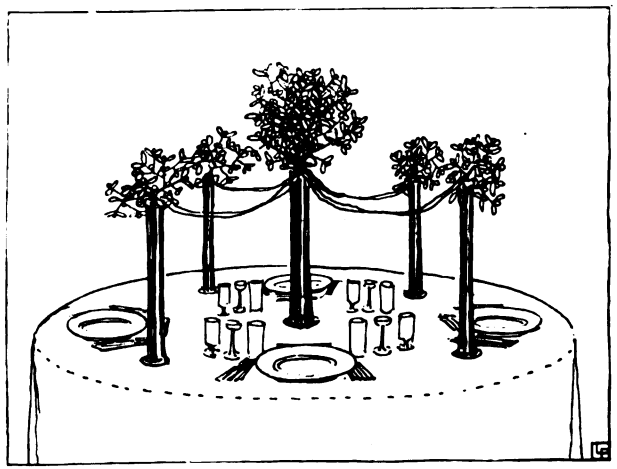
KW

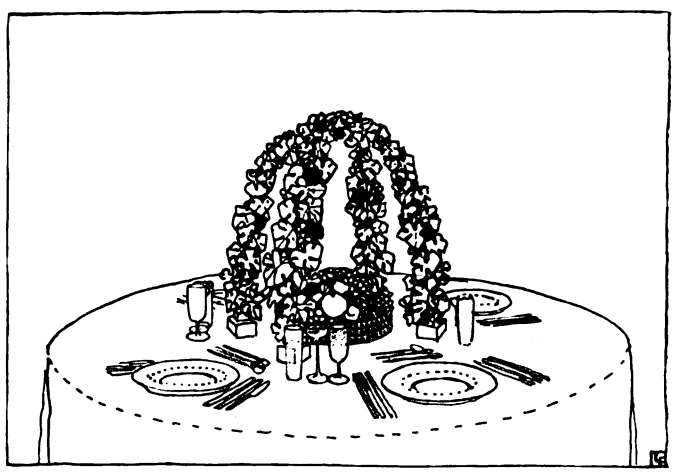
Digitized by Google

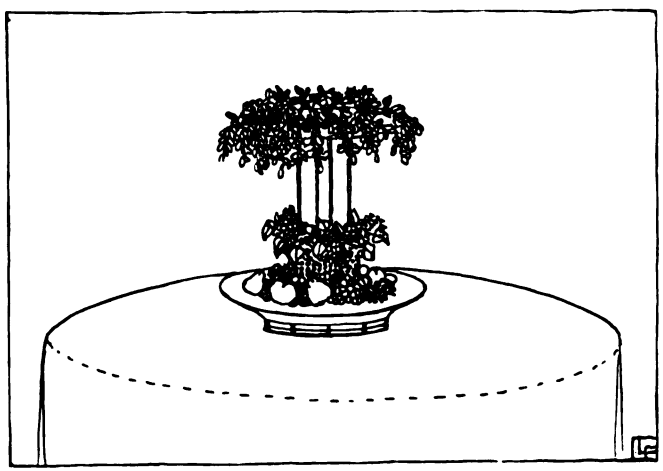
Digitized by Google

ZU DEM AUFSATZE: DER GEDECKTE TISCH









JOS. AUG. LUX

KW

Digitized by Google

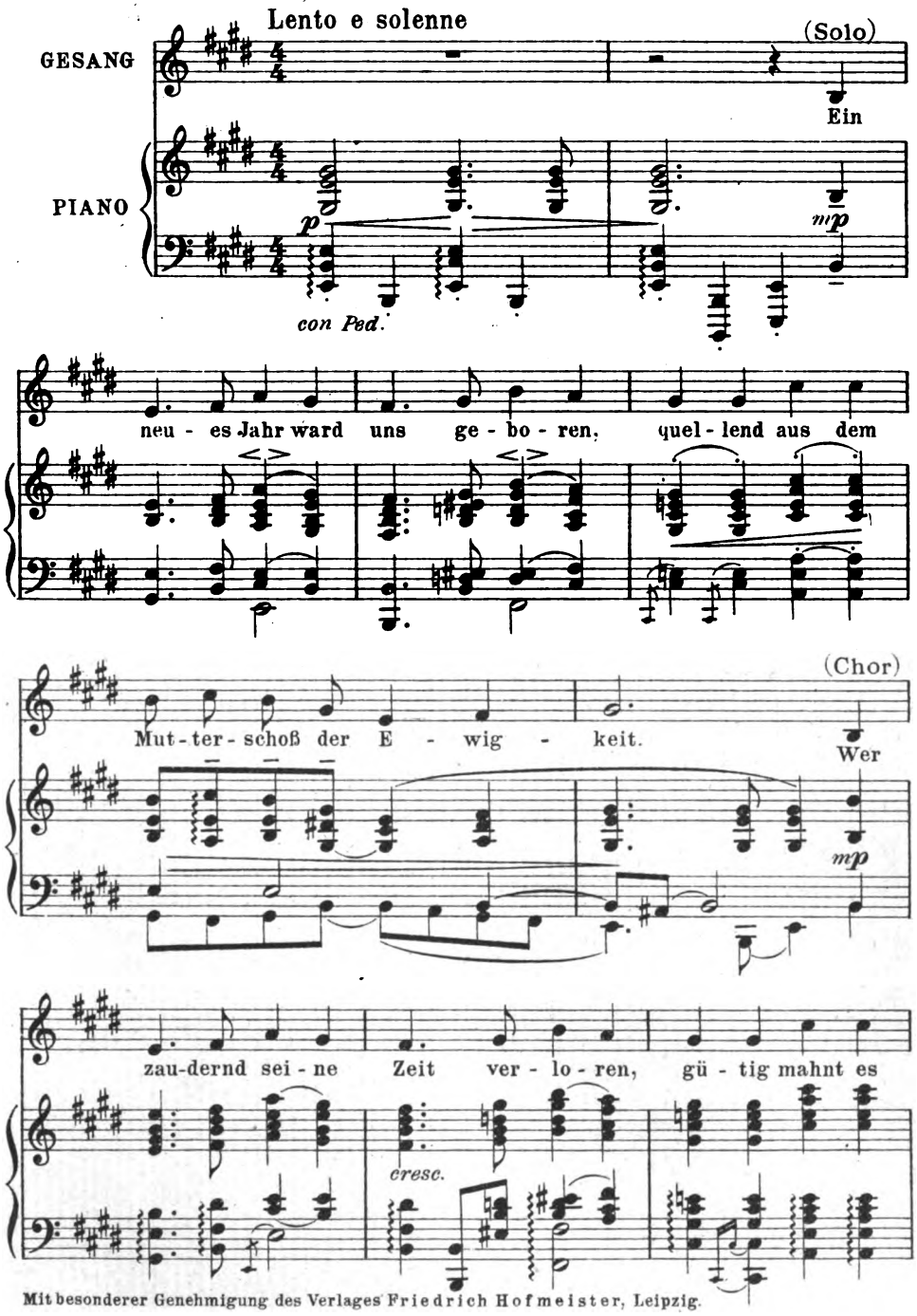
Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

VICTOR BENDIX

NEUJAHRSLIED

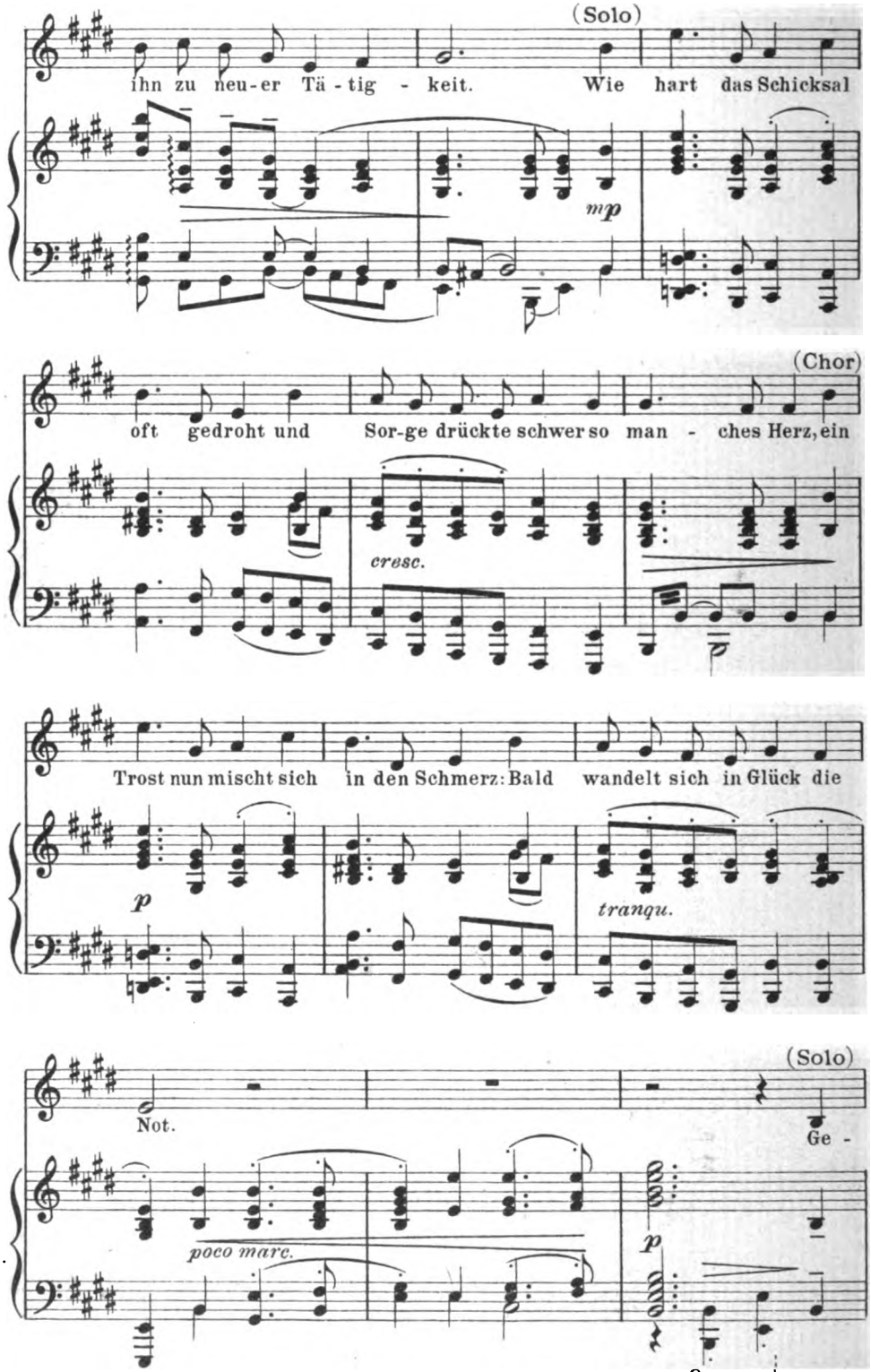
von Katharina Michaelis
Deutsch von M. Grundmann



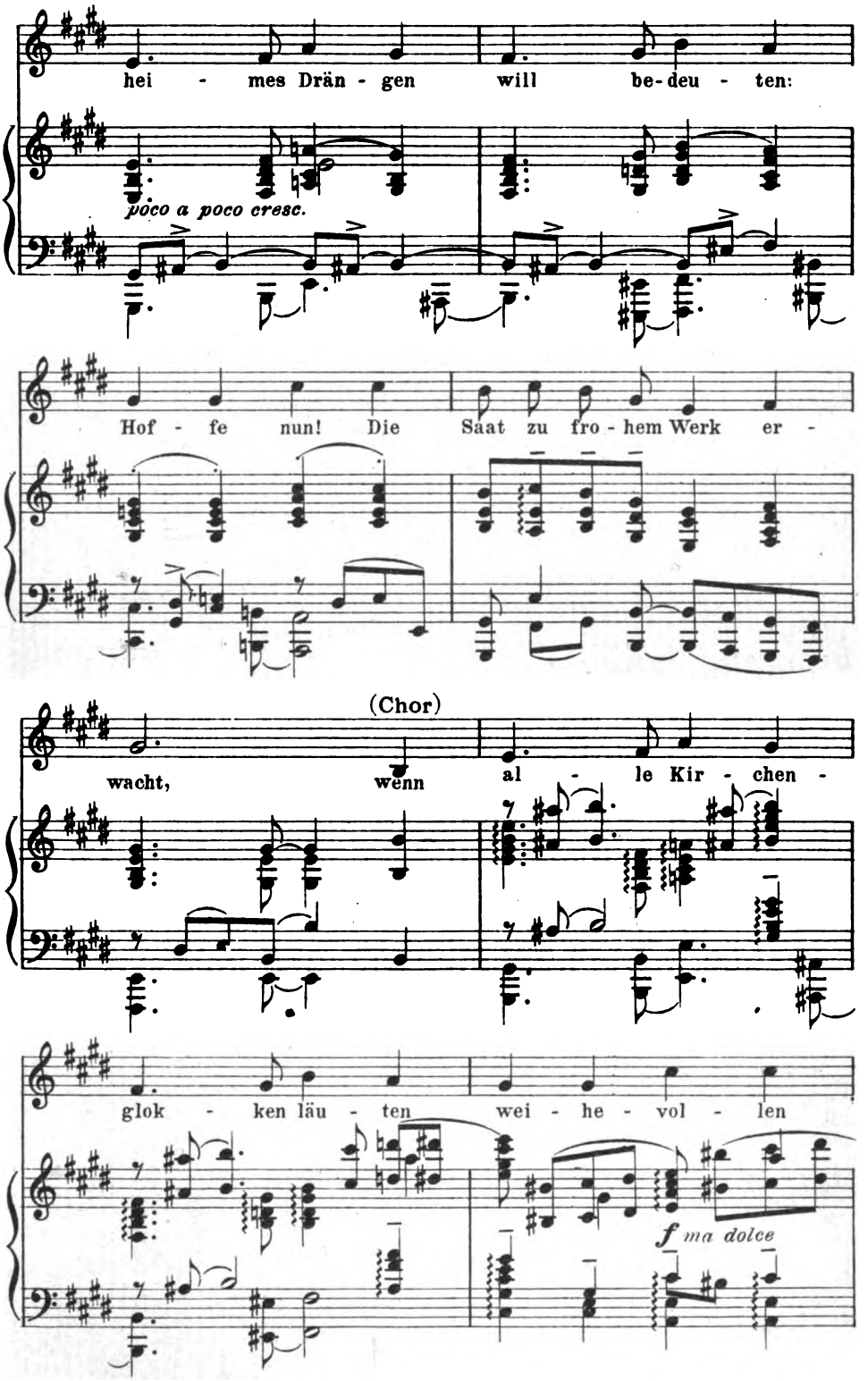
Mit besonderer Genehmigung des Verlages Friedrich Hofmeister, Leipzig.

Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München
Alle Rechte vorbehalten

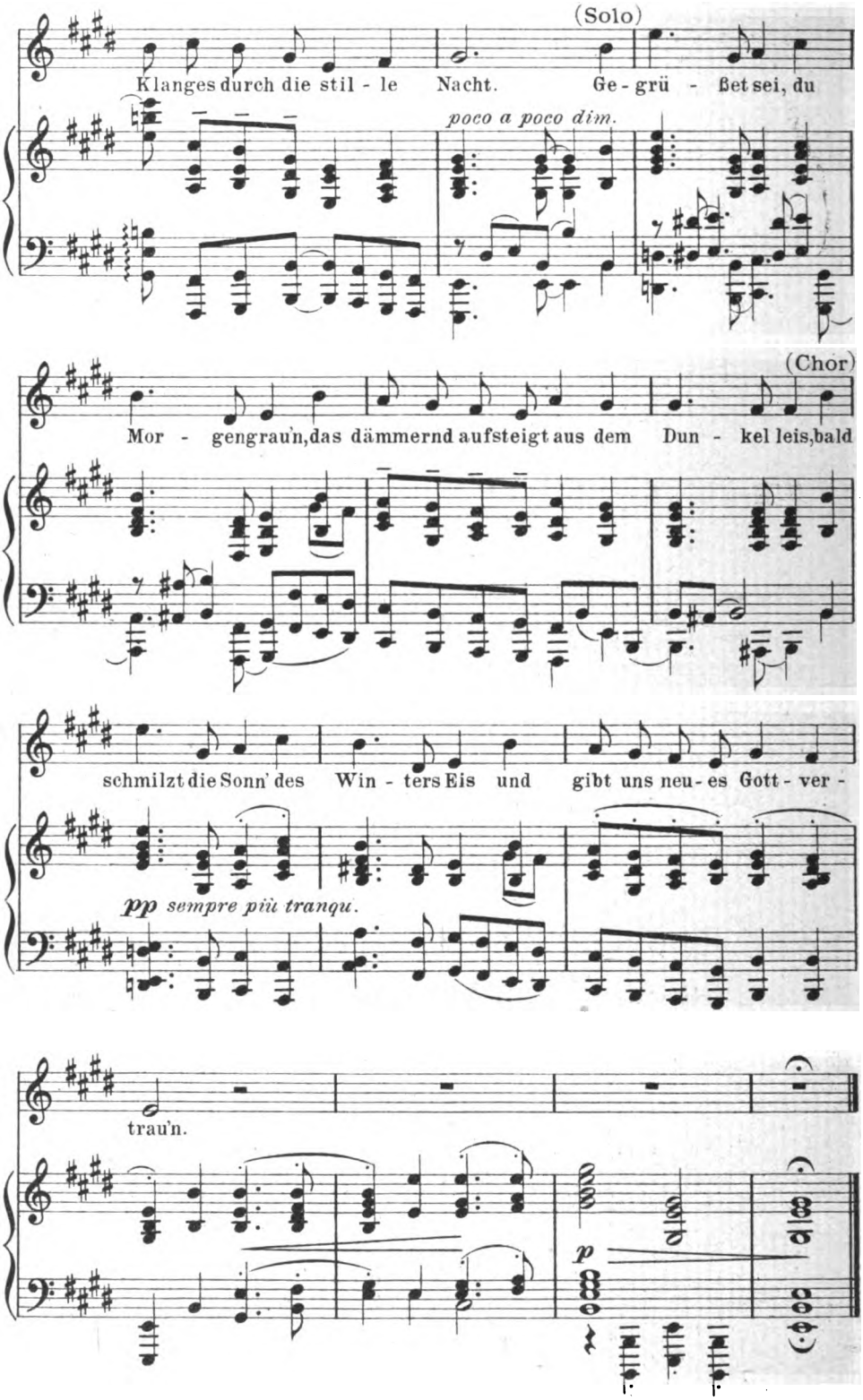
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

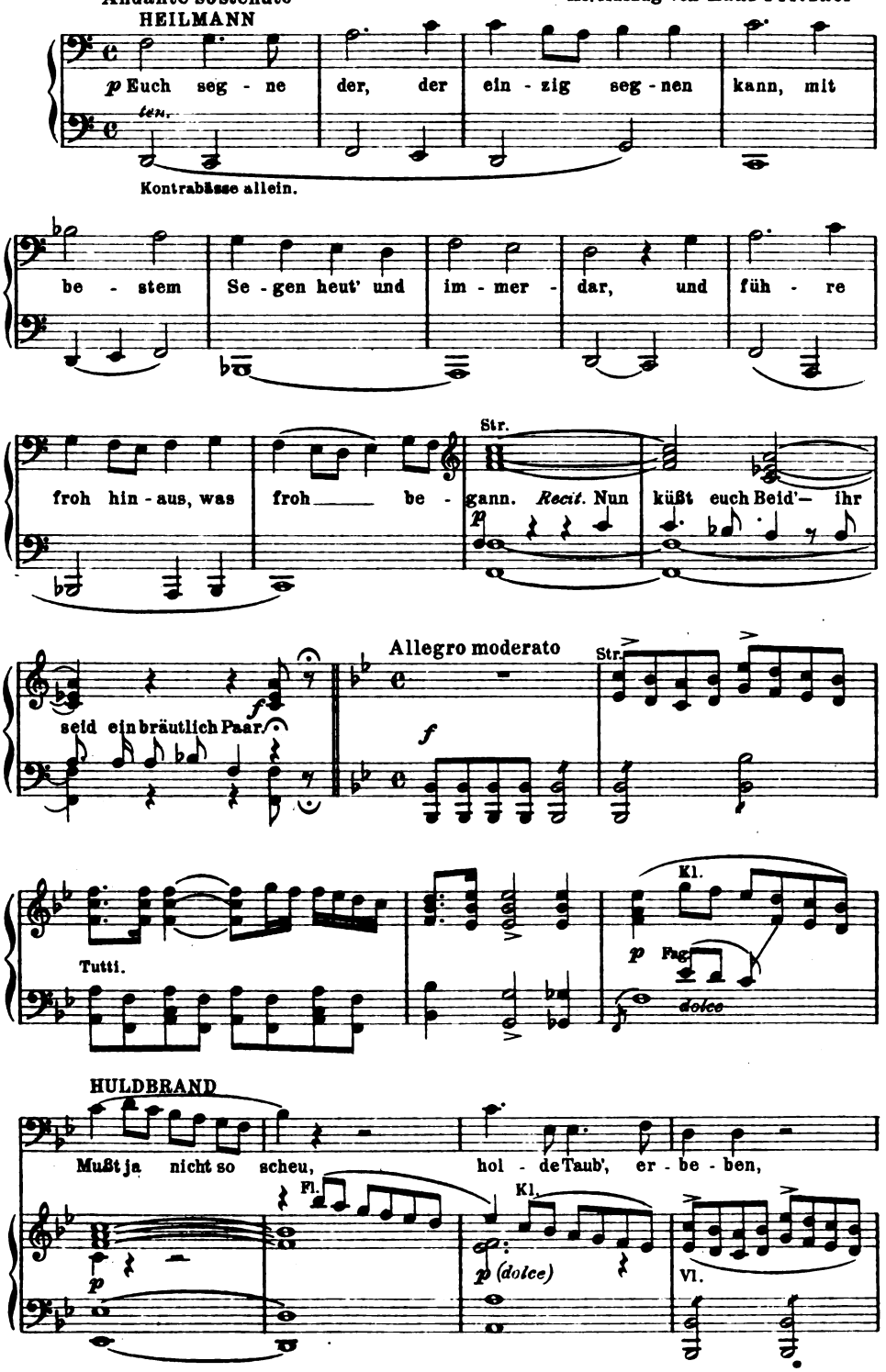


Digitized by Google

E. T. A. Hoffmann

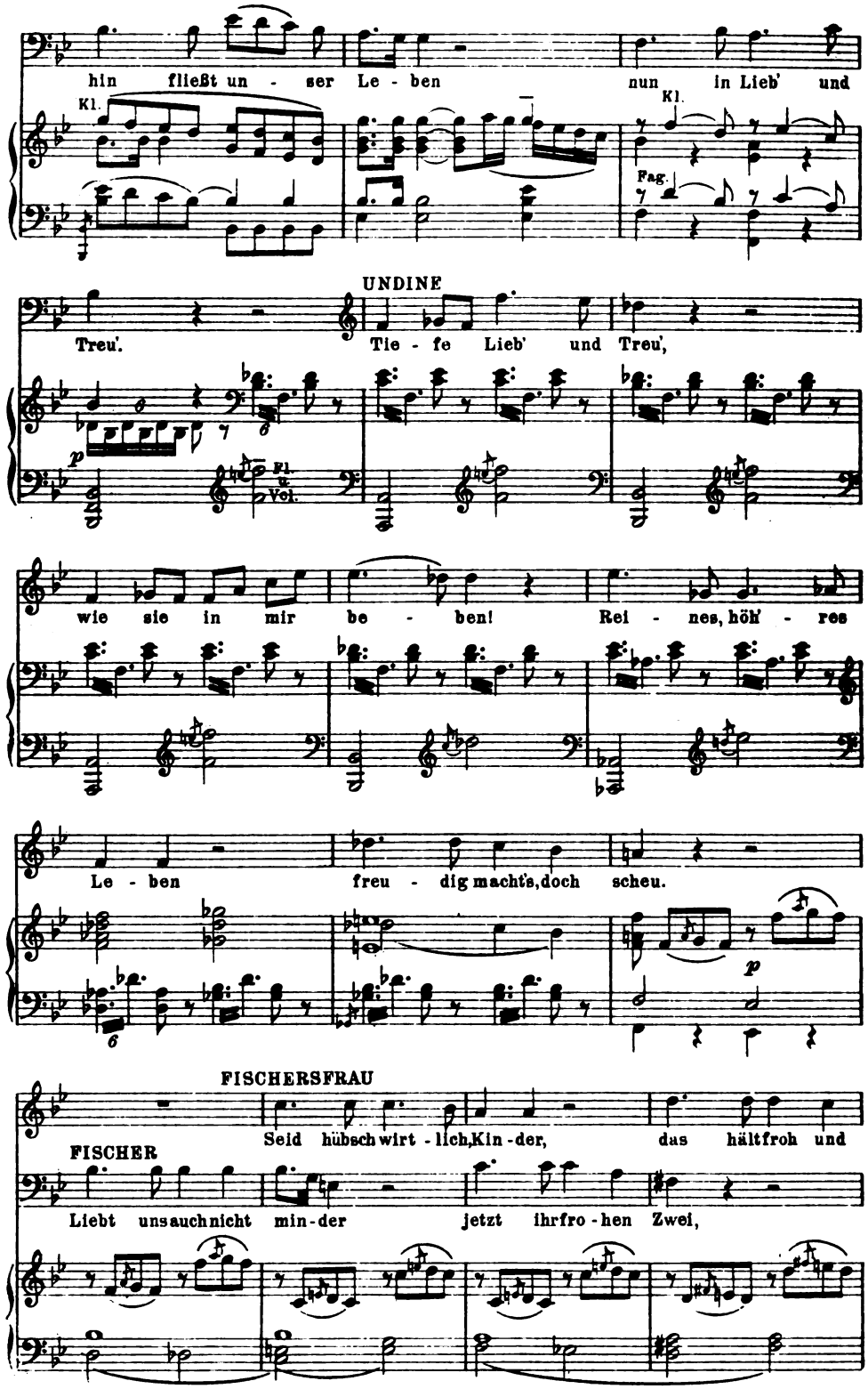
SEXTETT aus „UNDINE“
(I, Nr. 5)

Kl.-Auszug von Hans Pfitzner

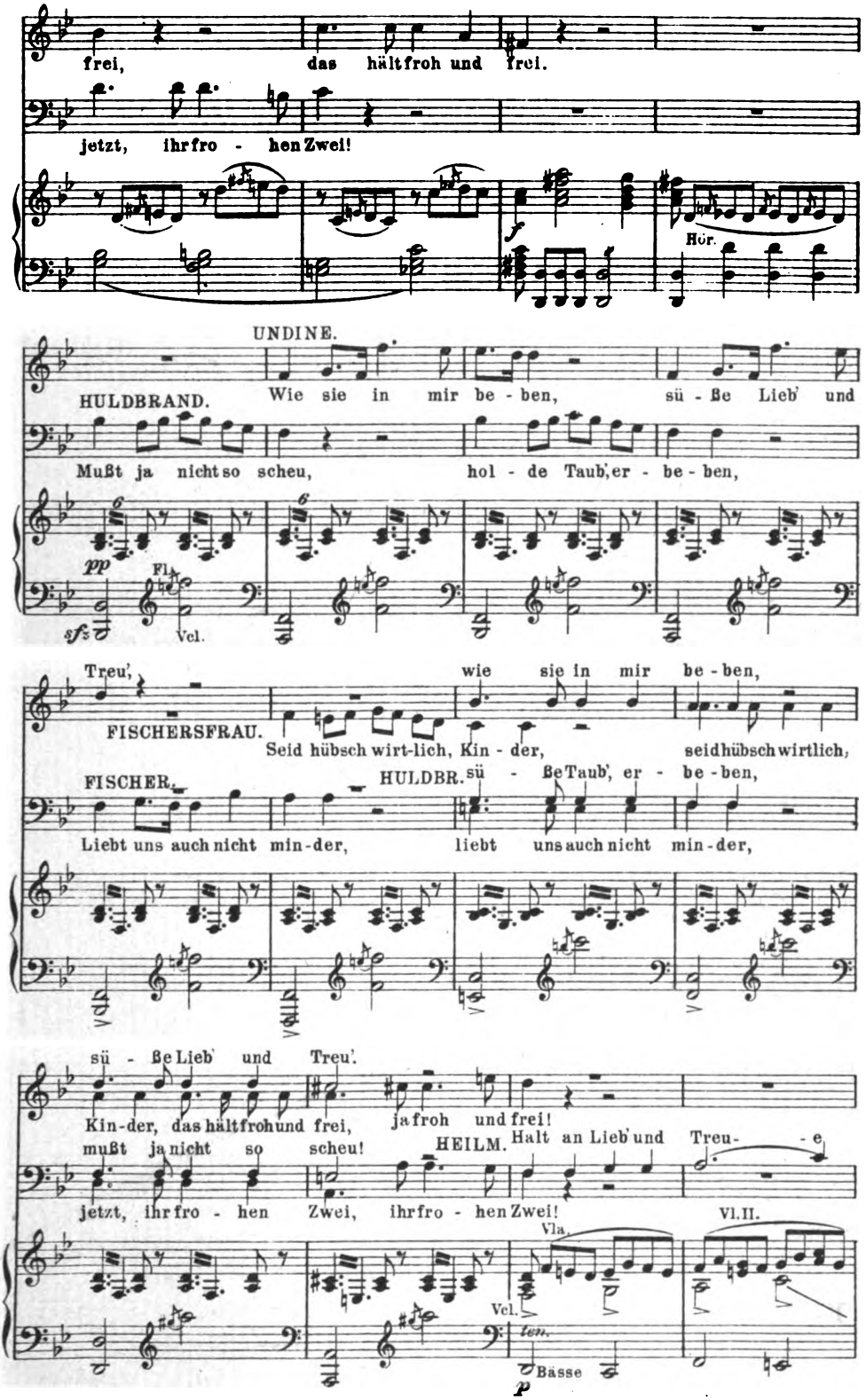


Mit besonderer Genehmigung des Verlegers C. F. Peters in Leipzig

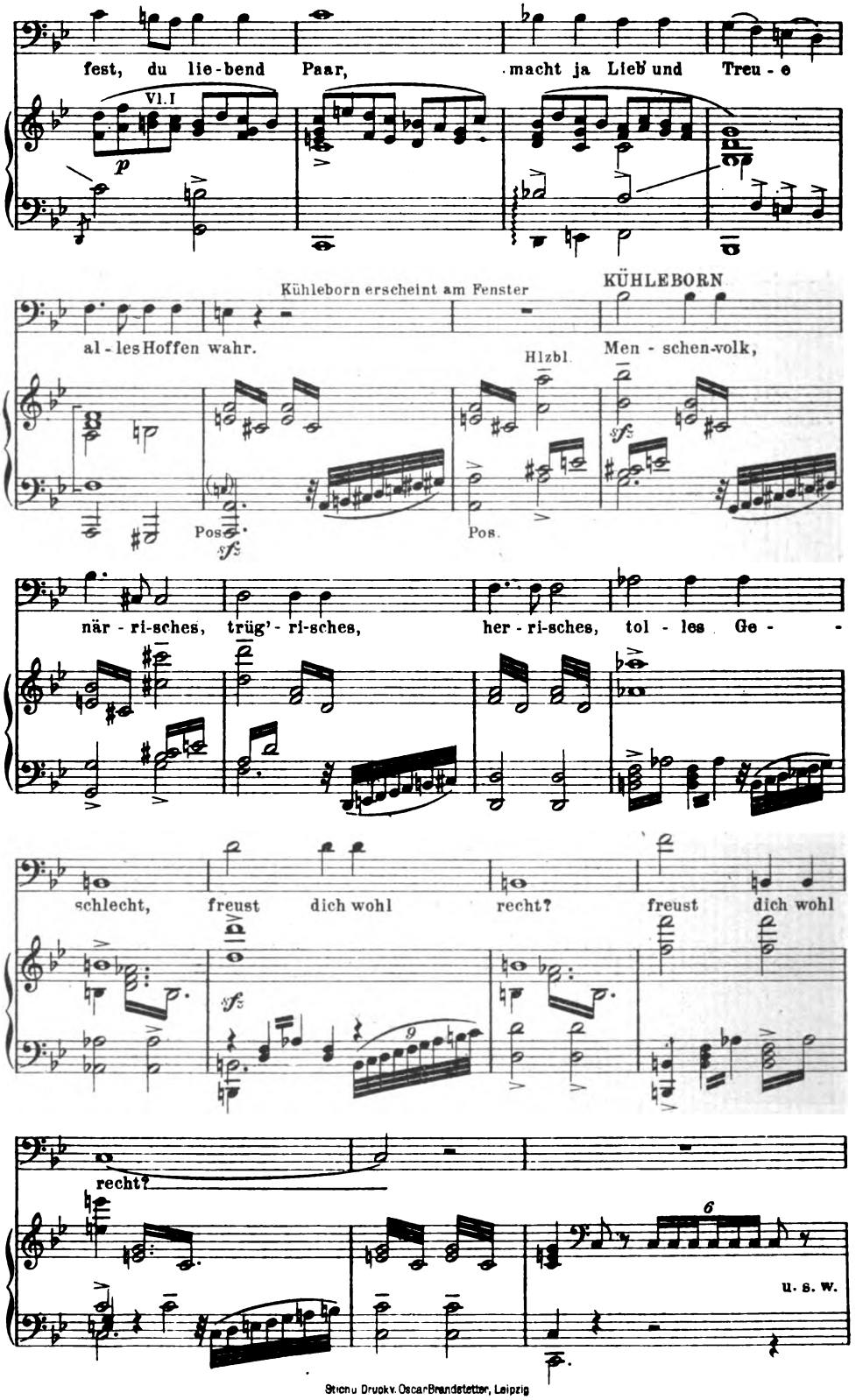
Digitized by Google



Digitized by Google



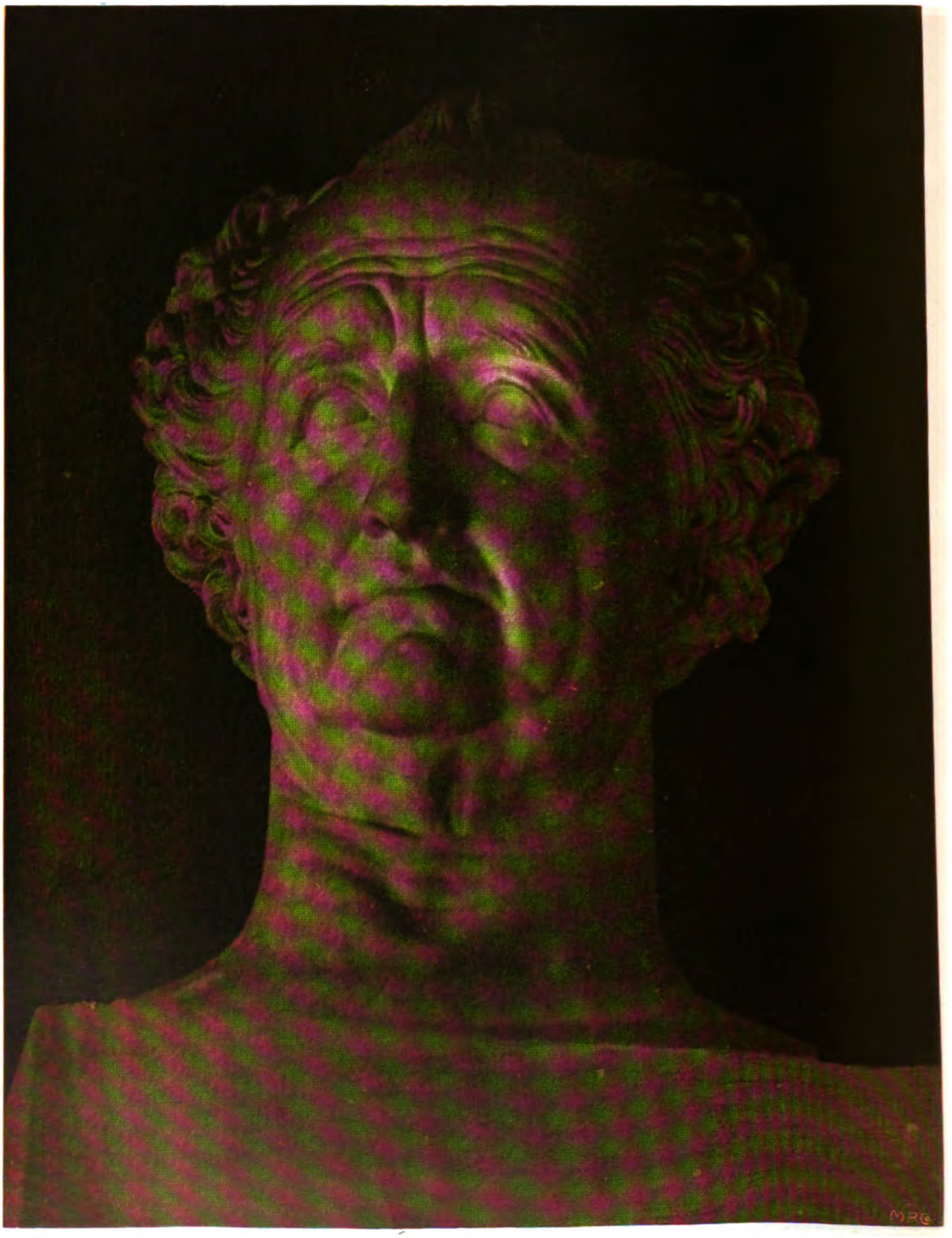
Digitized by Google



Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig

Digitized by Google

Digitized by Google



PIERRE JEAN DAVID
GOETHE

KW

Digitized by Google

Jahrg. 20 Zweites Januarheft 1907 Heft 8

Vier Denkmäler

Auf der Landstraße von Erfurt nach Weimar halten mich zwei junge Wandrer an; sie zeigen nach dem hellen turmartigen Bau auf dem Ettersberge und fragen: Was ist das für ein Denkmal? Ich antworte: Ein Bismarckturm. — Sofort sehen die Gesichter der Wandrer gelangweilt aus, und ich habe ein Gefühl der Scham, wie ich weitergehe.

Die Bewertung Bismarcks steht hier nicht in Frage. Sondern dies: meine Wandersleute kamen von Apolda oder Jena: dort haben sie Bismarcktürme gesehen; sie ziehen weiter nach Erfurt, Gotha, Eisenach: dort werden sie wieder Bismarcktürme sehen; ich glaube wenigstens. Welchen besonderen Eindruck soll ihnen da der Bismarckturm auf dem Ettersberge machen? Hätte ich antworten können: das ist der Napoleonsstein oder die Goethe-Warte, dann wären sie nicht so schnell weitergezogen, und ich hätte ihnen etwas sagen können, was jenen Bau an dieser Stelle zum Denkmal gemacht hätte. Ich hätte gesagt: vor hundert Jahren zerschlug Napoleon auf jenen Höhen im Osten den preußischen Kriegsruhm, ja, beinahe den preußischen Staat; zwei Jahre später versammelte er zwei Stunden westlich von uns, in Erfurt, fast alle Fürsten Europas als seine Vasallen; und bei dieser Gelegenheit mußte ihm auch unser braver weimarischer Karl August dort oben am Ettersberge ein Fest, eine Jagd, geben. Totgeschlagen hätte er ihn lieber, und sein Förster im Ettersberge soll auch schon die Flinte geladen haben, um den Herrn der Welt niederzuschießen. Aber Napoleon zog siegend weiter fort, bis unseres Goethes Wort eintraf: „Es hat der Mensch, er sei auch, wer er mag, ein letztes Glück und einen letzten Tag.“ Es kam der Tag, wo derselbe Napoleon auf der Flucht von Rußlands Schneefeldern durch Weimar eilte, unerkannt, versteckt sein wollend, nur von seinem Mameluken Rustan begleitet. Diese selbe Straße, wo wir stehen, die er wohl drei-, viermal an der Spitze seiner Heere gezogen ist, sauste nun sein Schlitten nach Westen, den letzten Versuchen zu, seine Macht zu retten. Zu gleicher Zeit einigten sich aber die Deutschen zum ersten Male gegen fremde Herrschsucht. Und so erzählt der Napoleonsstein nicht bloß von deutscher Not, sondern auch von der Erhebung aus tiefster Not.

Wäre das auf dem Ettersberge aber eine Goethe-Warte, so könnte ich dem Wanderer von den ersten Aufführungen der „Iphigenie“ in jenem Walde berichten: Goethe-Orestes, Karl August-Pylades, Corona Schröter-Iphigenie. Oder von Gedichten, die Goethen dort am Waldessaume kamen: „Der du von dem Himmel bist,“ oder von Gedanken, die er gegen Eckermann aussprach, wenn er dort Ausschau hielt nach Gotha zu, wo er die erstaunten prinzlichen Knaben nur als blonde Semmelköpfe behandelt hatte, oder nach Ilmenau zu mit seinen vielen Erinnerungen an Jugendübermut und irriges Streben, oder über die nächsten Täler hinweg, wo einst Meer war

Digitized by Google

und wo vielleicht nach Jahrtausenden wieder Möven fliegen werden. Und ich würde sagen: das was diesen Gau am Ettersberge vor allen deutschen Gauen ehrt, das sind seine Erinnerungen an Goethe und den Kreis großer, wahrhaftiger, hochstrebender Menschen um ihn herum. Deshalb ruft jetzt der Turmbau allen Wanderern und Fahrern zu: habt acht, dies ist Goethes Land!

Was aber soll ich von Bismarcks Verhältnis zum Ettersberge und diesem Tale zwischen Weimar und Erfurt erzählen? Was denken Sie sich, wenn Sie vom Bahnwagen aus dies „Denkmal" sehen?

Man verstehe mich nicht falsch. Ich fordere nicht, daß jedes Denkmal eine örtliche Begründung habe; ich bestreite nicht, daß es Denkmäler geben soll, die das Andenken eines Mannes, der für alle im Lande wichtig war, nun auch überall im Lande wach halten. Aber ich möchte zeigen, wie wertvoll die örtliche Ursache ist. Wie es töricht wäre, ein Goethe-Denkmal gerade auf den Kyffhäuser oder vor die Schloßkirche in Wittenberg zu bauen, so soll man sich hüten, auf einen Platz, der seine gedankenreiche Geschichte hat, ein Denkmal zu setzen, das nicht an diese Geschichte denken läßt.

Ein ander Bild!

Im Herbst 1805 reiste ein Mann namens Fischer von Leipzig nach Heidelberg und zwei Jahre später gab er eine gedruckte Beschreibung dieser großen Reise heraus. Seine Fahrt von Leipzig nach Naumburg war anfangs ohne besondere Eindrücke, aber „nahe bei Lützen kommt man an dem Steine vorbei, der an den herrlichen Gustav Adolf erinnert. Acht junge Pappeln umgeben ihn und singen im Wehen des Windes ein geistig-zartes Klagelied um den großen Gefallenen, dessen Ruhm grünen wird, solange noch eine Menschenbrust für Religion und Glauben schlägt ... Nicht ohne Rührung geht selbst der rohere Landmann an dem Stein vorüber; Wanderer sah ich ehrerbietig den Hut davor ziehen; ein alter Mann mit eisgrauen Haaren stand daneben, hielt die Mütze in der Hand und verrichtete sein stilles Gebet. Der Postillon — eine Sorte Menschen, über deren Empfindsamkeit man sich eben nicht zu beklagen hat — lockte einige rührende, einfache Töne aus seinem Horn, wie der Wagen am heiligen Male vorbeirollte. Ich tat unwissend und fragte, was der Stein bedeute? Da ergoß sich sein Mund in ein weitläufiges Lob des unsterblichen Helden; er gab eine Schilderung jener schrecklichen Schlacht, die dem teuren Haupt das Leben kostete."

Bei solchem naiven Bericht kann der moderne Mensch erst deutlich erkennen, was ein Denkmal eigentlich ist. Und weiter: nicht ein Künstler hat das Denkmal bei Lützen geschaffen, und nach dem Handwerker, der den Stein behauen, fragt niemand. Sondern Gustav Adolf selber ist der wahre Urheber. Er hat hier nicht ein Jagdfrühstück eingenommen, hat hier keine Parade abgehalten, keine Manöverkritik gegeben, — Ereignisse, die man jetzt in Steinen und Inschriften festhält — sondern er hat für seine Sache in heißer Männerschlacht sein Leben aufs Spiel gesetzt und dahingegeben.

Es waren auch schon vor hundert Jahren Leute, die diesem „Streiter Gottes" ein prächtigeres Denkmal an jenem Orte setzen wollten. Unser Fischer ist ergrimmt darüber. „Es kömmt mir vor,

Digitized by Google

wie jener Vorschlag, der in unseren Tagen so viel leere Köpfe und Federn beschäftiget: dem einzigen Luther ein Denkmal zu errichten! Solche Genien, die zu groß für die Erde waren, solche Arme des Herrn bedürfen keines irdischen Males. Ihr Geist lebet unsterblich fort in der Menschheit, deren Licht und Retter sie waren. Sie haben sich selbst ein Denkmal aufgebaut in jedes guten und freien Menschen Herzen: Glaubensfreiheit ist sein Name. Es ist schier nicht viel anders, als wenn man Gott dem Herrn ein Denkmal setzen wollte!" — —

Guter Fischer! Wir Heutigen werden es wohl noch erleben, daß auch der liebe Gott noch sein Denkmal bekommt. . . .

Und abermals ein ander Bild!

Seit achtzig Jahren haben wir aus den Händen eines großen Künstlers ein Goethe-Denkmal, das niemand kennt. Tausende haben es gesehen, und niemand hat es gesehen. Ich meine die Büste, die der edle Pierre Jean David aus Angers nach dem Leben gemacht hat und die nun in Weimar in einer Ecke des großen Bibliotheksraumes steht. Jedermann kann sie ansehen, der das Eintrittsgeld bezahlt, aber man sieht den Kopf auf die mangelhafteste Weise, durchaus nicht so, wie ihn der Künstler gesehen haben wollte. Er dachte ihn sich auf einem sehr hohen Sockel im Freien stehend; nur so könnte man das gewaltige, stark durchgeistigte Haupt richtig erblicken. Wenn wir dieses Werk Davids seiner Absicht gemäß aufstellten, hätten wir darin das eindruck-mächtigste aller Goethe-Denkmäler. Jetzt wirkt es fast wie eine Karikatur.

Man sagt mir, es sei bedenklich und gefährlich, den alten Gipsabguß anzurühren; das einzige Mittel, ihn zu erhalten, sei, ihn an der falschen Stelle stehen zu lassen. Ich habe über diese Fragen kein Urteil. Ein Freund hat mir mühsam einige Photographien des Kopfes gemacht, worauf man ihn besser sieht als auf den bisherigen Abbildungen. Ich sandte diese Photographien einem unserer berühmtesten Bildhauer, den manche Leser für den größten deutschen Bildner der Gegenwart halten mögen. Ich schrieb ihm, ob er nicht, von Davids großem Werke ausgehend, uns *seinen* Goethe geben wolle; da er es noch nicht getan habe, so scheine es fast, als ob ihm Goethe nicht am Herzen liege. Er antwortete mir, er sei ein aufrichtigster Verehrer Goethes und der Gedanke, ihm ein Denkmal zu schaffen, sei ihm manchmal gekommen und von andern nahegelegt, aber „ohne bestimmten Zweck so etwas unternehmen — über die Zeit bin ich hinaus".

Das soll doch heißen: wenn einer unserer allerbesten Künstler einen Goethe bildet, so muß er fürchten, daß ihm niemand sein Werk abnimmt. Haben wir es mit allem Denkmal-Anhäufen und aller Goethe-Verehrung *dahin* gebracht? . . .

Und nochmals ein ander Bild.

Der Satz „Das Lächerliche tötet" ist nicht richtig. Was „Simplizissimus", „Jugend" und die andern Witzblätter immer wieder mit schärfstem Spott übergießen, gedeiht fröhlich weiter. Die geistreichsten Spottworte prallen von den Häuten unserer freiwilligen und unfreiwilligen Denkmal-Dilettanten ab. Ich weiß auch kein Mittel, wie man sie zu nützlicherer Tätigkeit und Geldverwendung bewegen könnte;

Digitized by Google

aber zuweilen kommt mir der Gedanke, ob wir Andersgesinnten nicht auch einmal Ausschüsse bilden sollten, nämlich zur Beseitigung bestimmter Denkmäler. Denn solches Wegschaffen von störenden Statuen müßte doch Eindruck machen! So möchte ich einen flammenden Aufruf erlassen für die Anlage eines lieblichen Blumenbeetes an der Stelle in Weimar, wo jetzt das Wieland-Denkmal steht. Ich liebe und verehre Wieland, ich rechne ihn zu den sieben Weisen Deutsch-Griechenlands, einer Kolonie, die ich für noch wertvoller halte als Deutsch-Südwestafrika. Aber ich spüre jedesmal, wenn auf Wieland die Rede kommt, daß man sich über meine Bewunderung wundert. Und wenn ich als Redner meiner Mitbürger sprechen dürfte, so müßte ich sagen: wir haben für Wieland nichts mehr übrig. Wir haben einen Platz nach ihm genannt, aber auf diesem selben Platz das Haus, worin er wohnte, verschwinden lassen. Wir haben auch eine Straße nach ihm genannt, aber in dieser selben Straße das Haus, in dem er zuletzt wohnte und starb, zu vier Fünfteln verschwinden lassen. Wir haben namentlich auch gelitten, daß sein schöner Garten am Theater zum Bauplatz eines großen Geschäftshauses wurde, in dessen Läden man demnächst vielleicht „hochfeine Herrenanzüge“ für 18 Mk. verkauft. Wir haben in Weimar noch die Wohnung, die er bezog, als er eben von Erfurt zu uns kam; aber keine fünf Leute wissen etwas davon. Und wenn es morgen in der Zeitung steht, so ist es übermorgen vergessen.

Ich tadle meine Mitbürger nicht; eine sittliche Pflicht, Wieland zu kennen und zu lieben, gibt es nicht. Aber was soll uns ein Wieland-Denkmal, wenn wir uns nicht für ihn interessieren? Und nicht nur aus Redlichkeit, sondern aus Liebe zum Schönen müßten wir dies Denkmal entfernen. Wieland war ein feines zierliches Schulmeisterlein; man könnte ein reizendes Rokoko-Denkmal von ihm machen, aus seinem klugen Gesicht müßten Witz, Laune, Schalkhaftigkeit und Wohlwollen sprühen, aus seiner Haltung Lebendigkeit. Auf unserm Denkmal aber hat der Künstler aus der „zierlichen Jungfrau von Weimar“ einen großen Mann gemacht, indem er die Gestalt und noch ganz besonders den Kopf und den Schädel in die Länge zog. Wenn nun Hans Gasser vor einem halben Jahrhundert eine schlechte Statue machte und unsere Väter gutmütig genug waren, sie ihm abzunehmen, sollen wir immer neue Geschlechter damit behelligen? Niemand hat etwas davon, jeder Fremde wendet sich enttäuscht ab, wenn er einen Blick darauf geworfen; niemand wird behaupten, daß sie ihm Wieland verdeutliche oder daß er etwas Schönes sehe. Wozu also? Am 4. September 1857 ist diese Mißgeburt enthüllt; könnten wir sie nicht am 4. September 1907 feierlichst entfernen?

Es wäre eine „nationale Tat“, wenn wir mit solcher ästhetischen Luftreinigung einmal einen Anfang machten. Oder noch besser in der Sprache unserer Denkmal-Komitees: „Es gilt, für Wahrheit und Schönheit einzutreten, im Sinne unserer großen Toten, deren Hochgesinnung wir kommenden Geschlechtern zu übermitteln verpflichtet sind. Den Vorfahren zur Ehre, den Enkeln zur Lehre, uns selbst zur Erhebung!“

Weimar Wilhelm Bode

Digitized by Google

Moderne Balladen

Sechs neue Balladenbücher fliegen auf meinen Tisch zu gleicher Zeit, und wie sie Vorläufer zu Dutzenden hatten, werden sie Nachläufer haben — nein, das kann man nicht sagen, daß die Ballade heut „unmodern“ sei! Aber kaum schreib ich „die Ballade“, so stutz ich schon. Sind denn das alles Balladen, was man so nennt? Balladen in dem Sinne, den man früher damit verband, nun ganz gewiß nicht. Also hat sich der Begriff „Ballade“ gewandelt, was ja sicher kein Unglück wäre? Er hat's, aber der alte Begriff und nicht nur der Begriff, nein: die alte Form und noch mehr: sehr oft auch der alte Inhalt scheint unsern Balladendichtern doch immer noch als das Höchste zu gelten, dem man nachstreben kann. Vielleicht mit Recht, vielleicht auch nicht. Ich glaube, es ist ein Sichbesinnen an der Zeit darüber, was uns heute von dieser Gattung noch wahrhaft leben kann. Und das kann geschehen, ohne daß wir uns über die feineren Unterschiede von „Romanze“, „Ballade“, „Kleinem Epos“ usw. zu streiten brauchen, es kann geschehen, indem wir das Wort Ballade einfach hinnehmen als gleichbedeutend mit: kurzem, eine Handlung darstellenden Gedicht. „Oho!“ ruft es aus allen Ecken, und Börries von Münchhausen, der eben in der „Deutschen Monatsschrift“ einen sehr lesenswerten Aufsatz über Balladen veröffentlicht hat, hält mir einen ganzen Teller voll von Einwendungen hin. Aber Ihr Aufsatz, Herr Baron, heißt „zur Ästhetik meiner Balladen“, Sie betonen darin selbst sehr klug, daß Sie nur eine „Selbstästhetik“ geben wollen, und Sie bringen in Ihren „Balladen“ unter so lautendem Gesamttitel selber einiges, was nur bei weitester Grenzsteckung noch als Ballade gelten kann, meiner Meinung nach sogar einiges von Ihrem Besten. Und alle die neuen Balladenbücher dort vor mir, nur das von Tielo ausgenommen, nennen auch Gedichte Balladen, die kein Ästhetiker älteren Schlags je so genannt hätte. Streiten wir also nicht um Worte, denken wir lieber: je mehr unser Begriff umfaßt, auf je mehr muß zutreffen, was sich aus dem Wesen der Sache selber ergibt.

Vor mir liegt auch der Scherlsche „Neue deutsche Balladenschatz“, enthaltend die Ergebnisse eines Preisausschreibens, das Scherl „zur Wiederbelebung der deutschen Ballade“ veranstaltet hat. Ich habe nicht über das Scherl-Wesen zu reden, übrigens käme, wollte ich's tun, weit schlimmer als dieses Geschäftshaus in Menschenkenntnis die gepriesene „deutsche Bildung“ dabei weg, welche zu den guten wie zu den schlechten Unternehmungen Scherls herbeiläuft, die Photographie mit oder ohne „Heim“ und alles sonst Gewünschte unterm Arm, sobald nur August, der Einflußreiche, pfeift. Aber den „Neuen deutschen Balladenschatz“ kann ich mich nicht mit einer Extraportion entrüsten. Natürlich bringt er nichts Neues, denn echte Dichtungen können nicht auf Preisausschreiben hin gemacht, können nur aus innerlichem Drange gestaltet werden: es ist unmöglich, daß Scherl auch nur eine einzige Dichtung hervorgerufen hat, er kann nur die eine oder die andre, die auch sonst entstanden wäre, prämiiert haben. Immerhin, schon in solchem Hervorheben und materiellen Belohnen

Digitized by Google

liegt ein Verdienst, wenn es, wie auch hier anzunehmen, nach bestem Verstehen geschieht. Dem Verdienst wird die Wage gehalten durch eine Förderung des Dilettantentums, von der auf der andern Seite der „Neue deutsche Balladenschatz“ zum Gruselnlernen zeugt und durch eine Verbreitung von minderwertigem Zeug unter dem Vorgeben, es sei Seide. So wird sich wohl Nutzen und Schaden aufheben. Interessant aber ist für uns die „Richtung“, in der hier Geselle und Lehrling gearbeitet haben. Das Buch zeigt auf dem Umschlag vorn die goldene Skaldenleier und hinten die rote 7. Symbol, du triffst: wieviel Altes, Uraltes unterm Zeichen der neuesten Woche!

Muß ich mich von dem Verdachte reinigen, daß ich in altertümlichen, zumal altgermanischen Stoffen keine Poesie finden wollte? Wenn ich's wirklich muß, dann genügt wohl die Erinnerung daran, daß der Kunstwart für die Kenntnis altisländischer Sagenkunst sofort in einen Kampf gezogen ist, und die Mitteilung, daß er diesen Kampf als Zeitschrift und mit seinen Unternehmungen noch viel weiter ausdehnen wird. Da ist überall *echtes* Leben in *echtem* Niederschlag. Auch die alten Balladen, die einst unsre Klassiker entzückten und anregten, sind in einer Zeit entstanden, in der die Harnische nicht bloß beim Staubwischen in den Museen raschelten. In der das Haudegentum noch ganz selbstverständlich als das Männlichste im Menschenleben galt. In der man als edelste Tugenden gerade die empfand, denen es diente. In einer Zeit, in der also der *Glaube* an diese Herrlichkeiten als das Höchste noch natürlich war. Der ist's, der uns aus den alten Gesängen so gewaltig zwingt.

„Und kann er nicht in einem Werke leben, das ein Genie von heute in die Vergangenheit zurückverlegt?“ Er kann's schon: wenn ein Genie im Reiche der Phantasie nach dem alten Wort „den Gott erleidet“, dann *glaubt's* eben auch, und herrliche Dichtungen sind unser, die eine solche Versenkung ins Einst aus den uralten Schichten gehoben haben. Aber das Kraftmaß dazu ist so viel größer, wie die Weiten sich dehnen zwischen dem Heut und Einst. Ich fürchte, es braucht dazu Genies, und ob unter den Balladendichtern von heute Genies sind, das weiß ich nicht. Nicht daß ich bestritte, daß schon ein Talent Wertvolles aus Stoffen der Vergangenheit bilden kann, wenn sie auch nur dem Genie visionär neu aufleben mögen. Setzt sich ein feiner und reicher Geist mit *irgend etwas* gestaltend auseinander, so gibt's ja immer dies und das Erfreuliche davon. Das *volle* Leben gibt aber doch nur das *Erleben*. Talente werden bei alten Stoffen der Gefahr schwerer entgehen, diese Welt von außen her schildern zu wollen. Was wird bei unsern neuen Balladen zusammengerasselt und zusammengeklirrt, wie schreit es in ihnen von Heia und Hoho, wieviel *mehr* als in den alten, mit einem Wort: um wieviel ist der *Lärm* darin stärker geworden! „Der Lärm soll eben anschaulich machen.“ Ja, ohne Anschaulichkeit ist alles Schwachwerk, aber die Anschaulichkeit ist nicht immer je stärker, je dicker der Pinsel malt, und schließlich ist auch Anschaulichkeit doch nur Mittel, nicht Zweck. Anschaulichkeit heißt: mit *Fühlen* verbundene Sichtbarkeit — was hilft uns die Sichtbarkeit, wenn sie nicht starke

Digitized by Google

und tiefe Gefühle dort erwecken kann, wo der poetische Eindruck entsteht? Das Schildern von außen her statt von innen heraus verrät sich in unsern neuen Balladen auch noch durch anderes als den „Lärm“. Da ist ein Herkommen, das oft nachgerade an Klischees denken läßt, so sehr überwiegt das Hergebrachte über das individuell Gestaltete. Da ist ein rednerisches Schmettern mit Antithesen und Trumpfworten, weil das knappe „befreiende“ Wort nicht kommt, das nur aus tiefstem Erlebnis aufsteigt. Da ist eine Breite, die den Eindruck von Fülle nur dem macht, der nicht weiß, was Sammlung und Verdichtung ist. Alles Zeichen von Mattheit, wenn schon zumeist von aufgepeitschter. Wer sich recht klar darüber werden will, der vergleiche mit solchem Wesen eine altisländische Saga (Kw. XIX, 1). Es gibt keinen stärkeren Gegensatz.

Nicht das zeitlich oder räumlich Entfernte an sich ist das Fremde, sondern das unserm Gefühl Entfernte. Ist einer ein feudaler Mann, wie Börries von Münchhausen, so steht er den alten Balladenstoffen näher, als seine Zeitgenossen. Aber was uns Münchhausen aus dem Fühlen des hannoverschen Adels *unsrer* Zeit gestaltet, scheint mir persönlich doch noch wertvoller. Liliencrons Beispiel bezeugt anderseits, daß wir mit unsern Soldaten auch in Afrika innerlich zusammenleben können. Das mit den Feinden unsrer Afrikaner zu tun, wäre für uns schon eine künstlichere Sache, ja, schon mit den italienischen Arbeitern hier zwischen uns in Deutschland zu fühlen, gelänge nicht jedem, gelingt es doch manchem Fabrikbesitzer nicht einmal, seinen eigenen Arbeitern ins Herz zu sehn. Wer wirklich als innerlich Mitlebender mit diesen und jenen unsrer Volks- und Zeitgenossen ihr Fühlen künstlerisch gestaltete, gäbe uns möglicherweise weiter wirkende Lebenswerte, als wer uns noch so hehre Helden und Maide von ehedem zeigte. Und das könnte er wohl, auch ohne gerade Genie zu sein. Wenn alle Kunst je gehaltvoller ist, je weniger mittelbar sie Leben trinkt, so mein' ich deshalb: auch unsre Balladendichter sollten häufiger in das Leben um sich, in *ihr* Erleben greifen, als sie's tun.

Nun bitte ich schön: man verstehe mich recht. Ich glaube durchaus: es sollte jeder bei seiner Absicht bleiben, den es zu alten Stoffen wirklich mit inneren Trieben *zieht*. Es gibt ja Ewiges im Menschenleben, das der Loslösung aus dem Alltag, das der Vereinfachung aus all den Mannigfaltigkeiten heutiger Verhältnisse bedürfen mag, um klarer zu werden. Es gibt Großes, das einst war, wie es heute ist und wie es sein wird, und das durch ein Abrücken vom Heute sich nicht verändert, nein, das dadurch emporgehoben und monumentalisiert werden kann. Die höchste Aufgabe schiene mir freilich auch hier, es innerhalb der Gegenwart zu monumentalisieren, wie das mit manchem tief ethischen Gehalt unter den Bildnern die Millet und Meunier, und wie es Klinger der Radierer getan hat. Jedenfalls sollte der Balladendichter mit allem Ernst *prüfen*, ob jener Trieb zum Einst ihm wirklich aus seinem tiefsten Ich kommt oder doch etwa bloß aus einem stillschweigenden Übereinkommen der Zeit: das Alte sei an sich „balladenmäßiger“. Suggestionen wie die des Romantisierens, des Antikisierens, des Archaisierens führen ja auch

Digitized by Google

heute noch von den Forderungen der Sachlichkeit irrlichtelierend ab. Mir scheint, uns könnte im Balladenwesen eine Bewegung gut tun, die in einigem der Bewegung im Malerwesen ähnelte, wir brauchten sozusagen „Freilichtballaden“. Nicht als einzige, ja nicht, auch die moderne Malerei besteht ja durchaus nicht bloß aus Freilichtmalerei, so gut ihr die Bewegung getan hat. Man könnte auch sagen: wir brauchten eine naturalistische Bewegung in der Ballade. Hinein ins volle Menschenleben mit dem Griff und die Gestaltung zunächst so voraussetzungslos wie möglich; der Stil wächst den Talenten aus den Bedingungen der Arbeit von selbst, wenn auch nicht gleich beim ersten Versuch. Wie Klingers „Liebe“ und sein „Leben“, wie sein „Vom Tode“ hat auch Menzels „Eisenwalzwerk“ etwas von dem Geist der modernen Ballade, der in der Dichtung bis jetzt nur zag herumgeht. Der Verkehr, die Industrie von heut, die Technik von heut, die Arbeiterbewegung, der politische Kampf — ich meine: da stecken der Balladenstoffe und der Balladenstimmungen, auch der ganz echten, düster-großen genug. Wahrscheinlich sogar so gewißlich mehr als in der Vergangenheit, als die Bedingungen unsres Lebens mannigfaltiger sind. „Aber gerade die Einfachheit der Verhältnisse macht ja den Balladenstoff gut.“ Nein, sie macht ihn nur leichter gestaltbar. Auch das nicht so sehr aus Gründen, die im Einst liegen, denn diese Vorteile werden doch wohl aufgehoben von dem unschätzbaren Vorteil des Miterlebens. Sondern, weil für die Behandlung des Neuen die Krücken fehlen, die Herr Vordermann gesägt und gehobelt hat.

Wir brauchten eine Balladenpoesie, die unter der Sonne des Heute empfangene Keime unter freiem Himmel fern von den Rüstkammern und Bibliotheken in eben dieser Sonne reifte. Und ich bin dessen in voller Zuversicht: wenn die wachsende literarische Bildung erst unsre Ohren dafür geschärft hat, wo geschmiedete und wo Theaterschwerter aneinander schlagen, dann werden wir eine solche Poesie auch ganz von selber bekommen. Und damit auch auf diesem Gebiete einen wirklichen Ausdruck der Gegenwart nicht etwa statt des Ausdrucks dessen was einst war oder was zeitlos ist, aber immerhin neben ihm. A

Musikvöllerei

„Zu viel Musik!“ — das ist die immerwährende Klage. Mein Nachbar seufzt sie, wenn mal bei uns nach Herzenslust musiziert wird. In den Berichten über Opernaufführungen, Konzertabende, Musikfeste bildet sie den Kehrreim. „Etwas weniger wäre mehr gewesen.“ Jeder gesteht's, keiner leugnet's, und doch wird jahraus, jahrein aufs neue dawider gesündigt. Gehen wir einmal den Ursachen und den Folgen dieses öffentlichen Übels nach.

Ältere Leute, die man etwa befragt, werden übereinstimmend erklären, daß die Musikabende zu ihrer Zeit niemals so unmäßig lange gewährt hätten. Auch so maßlos lange Werke habe man ehedem nicht komponiert. Das mag im allgemeinen richtig sein, obwohl z. B. die H-Moll-Messe oder Opern, wie „Hugenotten“ oder „Rienzi“, ja selbst wie „Don Juan“ mit ihrer mächtigen Ausdehnung als

Digitized by Google

wahre Zeiträuber weit über das Normale ragten. Wenn dies in der Praxis nicht gar so fühlbar wurde, so mochte das daher kommen, daß man es nicht wie heute für eine Barbarei ansah, ganze Nummern, ja ganze Akte kurzerhand zu streichen. Eine klassische Symphonie, etwa von Haydn, mit allen vorgeschriebenen Wiederholungen durchgespielt, ist auch keine kleine Geduldprobe. Jedoch ans Ungeheure sollten uns erst die neueren Meister gewöhnen. Wagners „Meistersinger", „Siegfried" und „Götterdämmerung" oder Liszts „Christus" verlangten vom Hörer eine ganz außerordentliche, eine übermenschliche Spannkraft, und den Riesenopern folgten Riesensymphonien von Bruckner, Mahler, Nicodé usw. Nicht als ob alle modernen Komponisten sich so große Ansprüche an die Ausdauer des Publikums erlaubt hätten, aber jedenfalls schnellte nach solchen bisher unerhörten „Rekorden" die gemeinübliche Normalzeit beträchtlich in die Höhe. Die Befürchtung, den Hörer zu ermüden, wurde geringer, da die erwähnten Vorgänger ihn schon an gewaltige Leistungen gewöhnt hatten, und damit war der Neigung zur Breitschweifigkeit, die minder bedeutenden Talenten geradezu verhängnisvoll werden mußte, das Tor sperrangelweit geöffnet.

Hat die Zeitdauer, die moderne und zum Teil auch ältere Werke infolge der unverstümmelten Aufführungen erfordern, seit einem halben Jahrhundert erheblich zugenommen, so kommt bei Konzerten das Bestreben mancher Veranstalter hinzu, dem emsigen Schaffen der Komponisten bei dem großen Andrang aufführungshungriger Künstler gerecht zu werden, ohne die Zahl der kostspieligen Abende vermehren zu müssen. Die Kräfte sind nun einmal mit namhaften Kosten verpflichtet, also will man sie brav ausnutzen. Dies spielt ja schon in das musikalische Wirtschaftsleben hinüber, und tatsächlich verdanken wir die meisten Dauerkonzerte nicht so sehr der Rücksicht auf die Tondichter, als der Absicht, die Massen durch die Masse zu zwingen, das Publikum durch die verheißene Fülle der Genüsse anzulocken und so im allgemeinen Wettbewerb des Erfolges sicherer zu bestehen. Denn die Auslagen für Solisten, Orchester usw. erhöhen sich nicht, ob sie einige Nummern mehr oder weniger „bieten"!

Und das Publikum? Es bestätigte die Rechnung seiner Musikwirte. Zumal das weniger bemittelte Publikum. Die Theatervorstellungen, die gleich mehrere Stücke bringen, von denen sonst eines allein den Abend gefüllt hätte, sind am Sonntag besonders bevorzugt, und ebenso „ziehen" im Konzertbetrieb die langen Programme fast immer. Die urteilslose Menge freut sich eben, für dasselbe Geld mehr vorgesetzt zu bekommen und benutzt die wohlfeile Gelegenheit. Das sind Trivialitäten, aber wer irgendwie an der Erziehung des Volkes arbeitet, darf sich nicht über sie hinwegsetzen, sondern muß die Sachlage nüchternen Auges erkennen.

Uebrigens möchte ich davor warnen, den unleugbaren Nachteil der langen Musikabende besonders in ihrem Einfluß auf das große Publikum zu übertreiben. Die Grenze, wo beim Hörer die Erschöpfung eintritt und die Aufmerksamkeit erlahmt, ist bei den einzelnen ja sehr verschieden. Immerhin läßt sich sagen, daß der Laie im allgemeinen viel größere Mengen von Musik verträgt, als der

Digitized by Google

Musiker von Fach, und zwar deshalb, weil der Fachmusiker den Vorträgen viel angespannter lauscht, eine viel größere geistige Arbeit dabei verrichtet. Richard Strauß erzählte einmal, daß er den „Lohengrin“ nie vom Anfang bis zum Ende, sondern immer nur aktweise als Zuhörer ausgehalten habe, für den gewöhnlichen Opernbesucher aber ist die ganze Oper heute bekanntlich kein schweres Gericht. Das Publikum hört oft gerade über die schwierigsten, dem Musiker Rätsel aufgebenden und folglich anstrengenden Stellen glatt hinweg und leidet also auch unter ihnen nicht. Erst wenn Musi- und Kritikus die raffinierte Kunst erworben haben, mit unterbrochener und wählerischer Aufmerksamkeit zuzuhören, erst dann geht's ihnen ebensogut.

Jedenfalls wird das Streben einer gesunden Kunstpolitik dahin gehen, der musikalischen Ueberfütterung entgegenzuarbeiten. So wie es in leiblicher Hinsicht ungesund ist, sich in nur längeren Zwischenräumen, aber dafür bis zum Bersten vollzustopfen, so steht es auch um die Ernährung des Geistes. Wir sollten Musik öfter, aber nur in Portionen genießen, die unsere Phantasie noch verdauen kann, vereinzelte Ausnahmsfälle mögen dann hingehn. Aber wie ließe sich das machen? Wir müßten die Gelegenheit, gute Musik zu hören, vermehren und verbilligen. Natürlich nicht etwa auf Kosten der ausführenden Künstler, die ja keineswegs alle vergnügt wie die „Stare“ leben: sie müßten sich für den kargen materiellen Verdienst bei den volkstümlichen Abenden durch einen entsprechenden Aufschlag bei den „vornehmen“ Elite- oder Protzenkonzerten schadlos halten. Aber das spielt schon wieder in den Bereich einer vernünftigen Konzertwirtschaftslehre hinein, worüber einmal ausführlich im Zusammenhang gesprochen werden müßte. Einstweilen wird vielleicht die ausdauernde Belehrung etwas fruchten. Raten wir dem Publikum immer wieder, lieber die Dauer des Abends durch vorzeitiges Entfernen in einer Pause abzubrechen, als die schon genossenen Eindrücke durch Auskosten des Musikbechers bis zur Neige wieder abzuschwächen. Und suchen wir immer wieder die Veranstalter zu bewegen, wenigstens die künstlerisch wertvollsten Stücke der Vortragsfolge an den Anfang, das virtuose Klingelwerk aber als Kehraus an den Schluß zu rücken — was übrigens jetzt schon meistens geschieht.

Werde ich, da man mit Reformen am besten bei sich selbst anfängt, nun gleich meine häuslichen Musikabende abkürzen müssen? Man hat da, so scheint mir, sorgsam zwischen tätigem und passivem Musikgenuß zu unterscheiden. Die Erfahrung lehrt, daß Musikmachen lange nicht so sehr ermüdet wie Musikhören. Wer im Eifer des Selbst-Musizierens entbrannt, wessen „Spielgeist“ geweckt ist, wessen Nerven dadurch einmal angeregt sind, der läßt sobald nicht nach und möchte weiter, immer weiter spielen. Vielleicht sind die vielen in bezug auf die übermäßige Länge der Darbietungen gemachten Fehler aus einer Verwechslung zwischen aktivem und empfangendem Musizieren hervorgegangen. Man sehe sich das Publikum etwa gegen Schluß einer ungekürzten „Götterdämmerung“ an, wie es seiner Mehrheit nach betäubt und abgestumpft dem Ende entgegenharrt, und vergleiche damit den geistigen Zustand der Ausführenden trotz der

Digitized by Google

erlittenen körperlichen Strapazen, um die Bedeutung dieses Unterschiedes zu verstehen. Seine Erklärung bietet keine großen Schwierigkeiten. Der Ausführende ist eben in jedem Augenblicke vollständig von seiner Aufgabe gefesselt, sie hält seinen Geist unverwandt in Spannung. Der Hörer braucht einen guten Teil seiner Spannkraft schon, um andre Gedanken wegzudrängen, um sich auf das Dargebotene zu sammeln. Diese Sammlung der Phantasie, dieses bewußte Abblenden aller vom Kunstwerk ablenkenden Eindrücke trägt nicht wenig zur frühen Ermüdung beim passiven Musikgenusse bei. Weshalb ja auch Dunkelheit des Saales und sonstige Hemmvorrichtungen gegen den andrängenden Alltag die Aufnahmefähigkeit kräftigen und verlängern.

Unter solchen Gesichtspunkten wäre das Ergebnis unsrer Betrachtung in Kürze dieses: Musiziere für dich, so viel dir's beliebt. Wenn du aber für andere musizierst, dann miß ihre Aufnahmefähigkeit nicht an deiner eigenen Erregung, sondern bedenke, daß deine Hörer viel rascher ermüden müssen als du. Eine Einsicht, die dich und sie am ehesten vor allen Sünden und Folgen der musikalischen Völlerei bewahren wird.

Prag Richard Batka

Die Werke und wir

3 „Die Penaten" von Albert Welti

„Mit dem Toten wandern Geister aus,
Die im Leben ihm den Becher reichten,
Öd und leer wird nun das Haus,
Ohne Sang und ohne Leuchten."

Im vierten Heft dieses Jahrgangs hab ich von Weltis „Penaten" als von einem Meisterwerke gesprochen. Ich habe darauf hin eine Anzahl von Zuschriften bekommen. Keine einzige unmittelbar mit Widerspruch, einige mit besonders freudiger Zustimmung, aber merkwürdig viele mit dem Bekenntnis: „wir kommen bei diesem Werke nicht durch zum Genuß, und doch ist uns so, als sei etwas Großes darin; wir ahnen, aber wir sehn noch nicht". Im Anschluß daran die Bitte, von diesem Bilde noch einmal und ausführlicher zu sprechen. Ich will das versuchen. Als Abbildung wird der Kupferdruck vor Heft 4 den meisten genügen. Besser wird meine Freude an diesem Werk teilen, wer den farbigen Vorzugsdruck des Kunstwarts zur Hand nimmt. Ganz aber vielleicht doch erst, wer das Original gesehen hat, das jetzt leider durch Privatbesitz der Allgemeinheit entzogen ist.

Wer ein Kunstwerk genießen möchte und wem es sich doch nicht nah genug zeigen will, dem bleibt nichts übrig, als selber vor allem den richtigen Standpunkt zu suchen, auf dem er dem Künstler so nahe sein kann, wie der Forstwart dem Wilde, das er beschlichen hat. Von einer Anzahl von Standpunkten aus sieht einer die Schönheit unsres Kunstwerks nie, wenn er sie nicht vorher schon gesehen hat. Man kann ein Bild ansehen auf die Treue der Naturnachahmung hin — vor diesem hier führte das zunächst zu nichts. Man kann es ansehen auf seinen farbigen Klang — auch das würde hier zu-

Digitized by Google

nächst nur abseits vom Wege führen. Auf die Echtheit und Feinheit seines Lichts — auch wer dahin zielte, schösse an der Scheibe vorbei. Auf seine zeichnerischen Werte ... Ach, es ist immer dieselbe Sache: man kann ein Werk mit gutem Recht und mit Vergnügen des Geschmacks wie des Geistes auf all das hin betrachten, wenn, ja: wenn man ihm vorher ins Herz gesehen hat. Denn Farbe und Licht und Wirklichkeitswiedergabe und Komposition und Charakteristik und was es sonst sei: im tiefen Kunstwerk ist das doch alles nur Ausdruck, nur Form des Ursprünglichen im Künstler, will sagen: dieses Gefühls, welches ihm die Welt umgestaltet zur innerlich geschauten Vision und ihm die Hand dienstbar macht, daß sie den Zügen dieses Seelengesichts nachtastet.

Wie hat dieses Künstlers Geist diesen andern Künstler gesehn, den Dichter, von dessen Ende er uns erzählt?

Große Poeten hausen anders, als schlichte Sterbliche. Offensichtlich schon dem Auge von allen, wenn sie hausen dürfen, wie sie mögen; wer weiß das nicht, der etwa Goethes Arbeitszimmer in Weimar kennt? Welti ist ein Züricher, denken wir heut auch an einen Züricher: Wer einmal bei Gottfried Keller in der Arbeitsstube war, damals, als er noch auf dem Bürgli von Enge über den Mitbürgern horstete, der weiß es auch. Da stehn die Bücher anders als bei korrekten Leuten in ihren Reihen; da flüstert jegliches Ding irgend etwas für sich oder in Zwiesprach mit dem Nebending durch den Raum; da geben Tisch und Stuhl und Tür und Ofen ihr Teilchen zu einem Gewisper rings, das der Besucher spürt, wenn er's auch nicht hört; und was durchs Fenster hereinschaut, hat zu dem hinnen Beziehung. Ahnen also tun wir etwas Besonderes schon so, wenn aber der Poet beim Dichten ist, dann geschieht, was Klinger in seiner Evokation* vor der „Brahms-Phantasie" geschildert: dann wird das Geländer zur Balustrade, das bescheidne Klavier zum stolzschönen Hochgesangstöner, die Welle zur Woge, die Wolke zur Gestalt, und aus den Wassern des Irdischen rauscht die Gottheit auf. Oder wenn's einer wie Keller war: dann schwindet im Raum das Nichts-als-Alltägliche hinweg, das im Alltag Bedeutsame aber wandelt sich, indem es sein edleres Wesen in edleren Formen zeigt: Stuhl und Bett werden Sessel und Lagerstatt; die schlichten Balken werden stolz tragendes Gebälk; zum Fenster blickt nicht mehr dies Berglein oder jenes Haus herein, sondern die Heimat selber, alt wie die Geschichte und jung wie das Licht von heute; und von Stelle der Bücher grüßen die Geister her, die in die Bücher gebannt sind. Das Sonntagskind aber, dem gegeben ist, das Wesen im Unsichtbaren zu sehn, das Sonntagskind, das dem Dichter zuschaut, das sieht sogar vielleicht noch mehr als der Dichtende selber. Sind denn die Wunderfrüchte, die dieser Dichtende uns reicht, aus dieser Welt? Wer denn gibt ihm den Zauberbalsam, mit dem er das Irdische salbt, daß es fürder geweiht dahinschreitet in Schönheit und Duft? Wer diesen Kristall, aus dem er in das Niedrigste ein Leuchten tut, daß der Kiesel als Demant strahlt? Wer aus

* Vgl. die Bilder Kw. XII, 8 und ihre Besprechung dort.

Digitized by Google

überirdischen Feldern diesen Mohn, daß der Schmerz in Träume der Ruhe sinkt? Das Sonntagskind weiß es. Denn in den Nischen des Dichterraums erkennt sein Auge die Spender stehn: Gestalten aus einer höheren Welt, erhabene Frauen aus Luftgefilden, reichgeschmückte in Gewändern aus unirdischem Geweb, große wie von den Sterblichen keine, leuchtende von Golde, das die Sonne der Träume, Märchen und Gesichte aus Strahlen flicht. Albert Welti hat diese Frauen „Penaten" genannt.

Und nun ist gestorben, dessen Heim sich so wundersam verwandeln konnte. In schweigender Trauer tragen sie ihn hinaus. Noch wirkt der Zauber, aber schon steigen sie aus den Nischen, „die im Leben ihm den Becher reichten". *Sie* ohne Trauer — was bekümmert Geister ein Menschenlos? Ihr Geschäft hier ist eben aus. Und wie sie ihm folgen, werden ihre Leiber verschimmern, wie Abendrot in Dämmergrau. Bald wird man sie nur in den Gaben noch erkennen, die der hinterließ, der nun zu Staube wird. Bis sich ihrer einige wieder einmal bei einem Begnadeten zusammenfinden, ihrer einige, wenige oder mehr, allein oder mit andern Geschwistern aus ihrem Reich. Dann werden die Menschen wieder sprechen: hier lebt ein Genie, und je nach den großen Holden, die bei ihm weilten: es war so, oder: es war so.

Was ich mit diesen Worten anzudeuten versucht, das zu *verstehen* macht ja keinerlei „Schwierigkeit", es kann's jedes Kind. Aber nicht jeder wird es auch *nachfühlen*, so *lebhaft* nachfühlen, daß es ihn verlangt: das auch zu *schauen*. Wer *das* tut, dem allein erschließt sich die Stimmung von Weltis Bild.

Will er dann nach dem reinen Phantasie-Genuß noch zu der viel, viel minder „wichtigen" Arbeit kommen, sich über das Wie Rechenschaft zu geben, durch das der Künstler so innerlich zu ihm redete, so wird er auch dieses Wie besten Teil natürlich *nicht* ergründen können. Eine entbehrliche Kunst, deren Bestes sich anders vermitteln ließe, als eben durch sie selbst, eine Malerei, die man mit vollem Recht als „literarische Malerei", also als einen Widerspruch in sich verspotten dürfte! Das Beste beruht eben in Weltis Persönlichkeit: in dem, was dieser besondere Mensch von seinen Vorfahren an Seelen- und Leibesgut erbschaftlich überliefert bekommen und unter diesen und jenen Umständen so und so ausgebildet, gemehrt oder gemindert hat. Es ist also eigentlich zum Erbarmen wenig, ist nur ganz Äußerliches, was sich über das Wie des Vermittelns da sagen läßt. Aufmerksam machen möcht ich auf einiges nach dieser Richtung immerhin. Die Komposition weicht nur um so viel vom rein Symmetrischen ab, wie nötig ist, um sie vom starren Schema zu etwas Lebendigem zu machen. Nun sehen wir aber die Dinge, auch wenn sie an sich rein symmetrisch gestaltet sind, doch nie seltener, als rein symmetrisch, weil das nur von einer einzigen Linie aus möglich ist — weichen wir von ihr nach links oder rechts, so verschiebt sich auch das Symmetrische für den Anblick sofort. In einem Bilde hat deshalb eine rein symmetrische Komposition stets etwas Ungewöhnliches und damit etwas Anfremdendes — wer ein zweites Beispiel sucht, denke an Böcklins „Gartenlaube". Ein weiteres Mittel, den Vorgang vom

Digitized by Google

Reiche des Wirklichen wegzuschieben, war dem Künstler diese Architektur, die sich so „nie und nirgends hat begeben“ und gerade deshalb dem Blicke „nicht veralten“, nicht gleichgültig werden kann. Ein drittes: die Größe der überirdischen Frauen, die die der Menschen weit überragt. Ein viertes: das Kostüm, mittelalterlich bei den Trägern, fast zeitgenössisch bei den Trauernden rechts, märchenhaft bei den Huldinnen. Ein fünftes: das Gold als Farbe, das nicht nur das Bild selber hinspielt. Mit dem Unfremdenden zugleich kommt das Traummäßige ins Bild, von dem wir neulich sprachen. Und trotz all der festlichen Farben (der sterbende Herbstwald hat sie auch) die eigentümliche Todesstimmung. Besondre Mittel hierbei: das Totengesicht genau in der Mitte des Werks und das leise an Kolumbarien Gemahnende des phantastischen Raums. Nur sollte keiner denken, der Künstler klügle sich solche Mittel mit Bewußtsein aus. Tut er das, so gehen ihm wohl allerlei Enten in den Reusengang, aber gescheitere Vögel fliegen davon, denn irgend etwas bleibt immer, was das Gemachte als Gemachtes erkennen läßt. Ganz seltsam, wie wenig dazu gehört: ein dürres Stellchen, das auffällt, und ein ganzes Kunst-Gebüsch ödet dich als Mache aus Papierblättern und totem Holz. Was wir „Kunstmittel“ nennen, das ist bei Werken wie denen Weltis nichts als der Ausdruck einer Phantasie, die schon als solche, die ganz im Unbewußten schon Fremdartiges schaute, wenn die Seele Fremdartiges fühlte, und die somit einheitlich war in sich. Sehr möglich, daß sie so schafft, ohne daß sich der Künstler seiner Mittel je, ohne daß er sich auch nur nachträglich ihrer bewußt wird. A

Lose Blätter

Moderne Balladen

von Detlev von Liliencron, Börries von Münchhausen, Ewald Gerhard Seeliger und A. K. T. Tielo

[Die folgenden Gedichte sollen den Aufsatz über die Balladen in etwas „illustrieren“. Sie geben deshalb ausschließlich solche Gedichte, die moderne Stoffe zum Gegenstand haben. Auch sind unsre Proben ausschließlich neuen Gedichtbüchern entnommen. Über diese Bücher selbst sprechen wir heute nicht, weil das billiger Weise nicht anginge, ohne auch diejenigen Balladen mit in Betracht zu ziehen, die in dem bewußten Sinne nicht moderne, die altertümliche Stoffe behandeln — das aber würde uns heute zu weit führen. Wir behalten uns also vor, auf die als Quellen benutzten Bücher zurückzukommen. Es sind die folgenden: „Balladenchronik von Detlev von Liliencron“ (Schuster & Loeffler, Berlin), „Balladen von Börries Freiherrn von Münchhausen“ (F. A. Lattmann, Goslar), „Hamburg, ein Buch Balladen von Ewald Gerhard Seeliger“ (Janßen, Hamburg), „Thanatos, erzählende Verse von A. K. T. Tielo“ (Juncker, Stuttgart).]

Der Kampf um die Wasserstelle

(Major Frhr. v. Nauendorf und Sergeant Wehinger)

Im südwestafrikanischen Land,
Bei Kalkfontein, im Aubgebiet,

Digitized by Google

Liegt im ewig sengenden Sonnenbrand
Ein kühler Kolk zwischen Röhricht und Ried.
Es singen die Quellen, sie bieten den Gruß:
Trinkt! Trinkt! und netzt euch den staubmüden Fuß
An der klaren, frischen Wasserstelle.

Wasser! Die Witbois halten es fest;
Um den Trunk tobt seit drei Tagen der Tod.
„Wasser! Dann mag mich fressen die Pest!
Nur einen Tropfen in letzter Not!“
Es plappern die Wellchen kokett und kalt,
Sie plätschern und plauschen: kommt bald, kommt bald
An die klare, frische Wasserstelle.

Vier Tage! Wir stürmen zum fünften Mal,
Und wäre das Labsal von Teufeln umringt.
Wasser! Wann endlich endet die Qual!
Noch einmal gestürmt! Es gelingt, es gelingt!
Wie in der Heimat durch Wald und Feld
Sprudelt das Bächlein, o selige Welt,
An der klaren, frischen Wasserstelle.

Umsonst! Nun liegen wir mürb und matt,
Verdurstend, die Lippen sind rissig und wund,
Der Wahnsinn hält uns am Boden platt,
Glühheiß ist der Stein dem saugenden Mund.
Die Nixen winken: Bei uns ist es kühl,
Kommt, badet mit uns im heitern Gespül
Der klaren, frischen Wasserstelle.

„Wasser! Wasser! Nur einen Schluck!“
Einer ruft heilig, schon wirr ist sein Sinn,
Das Wässerchen drüben äfft gluckgluckgluck:
„Gott führet zum frischen Wasser mich hin.“
Das Wellchen schwatzt weiter und kichert und lacht
Und hat seine windigen Scherze gemacht
Auf der klaren, frischen Wasserstelle.

In der Batterie herrscht Gräberruh,
Offiziere und Mannschaft sind zermetzt;
Kein Schuß mehr, Hans Klapperbein schmunzelt dazu,
Gefallen fast Alles und zerfetzt.
Und drüben das Teichlein lädt ungestüm ein:
Trinkt doch und wascht euch die Wunden rein
An der klaren, frischen Wasserstelle.

Getroffen im Unterleib, ächzt der Major,
In der furchtbaren Hitze, drei Tage lang.

Digitized by Google

Kein Arzt. Er rafft ſich vergebens empor:
„Waſſer!“ Er hört nur Höllengeſang.
Durch Tag und Nacht höhnt das Quellengegluck.
„Waſſer! Ein einziger kleiner Schluck
Aus der klaren, friſchen Waſſerſtelle!“

Da kriecht ein Sergeant, zerſchoſſen wie er,
An ſeine Stelle, mühſam, und lallt:
„Ein letzter Reſt Rotwein, ich bring ihn her
Unſerm lieben Major; nun trinkt alsbald!“
Die Quelle ruft drüben ohn Unterlaß:
Kommt her zu mir, eilt an mein Übermaß,
An die klare, friſche Waſſerſtelle.

Der Major, mit gierigem Blick, lehnt ab:
„Dank! Treuer! Trink du: Ich bin nicht mehr nütz,
Du haſt noch Kraft, du biſt noch nicht ſchlapp,
Schlepp dich zurück an Batterie und Geſchütz.“
Es murmelt das Fließ wie im Paradies,
Und klangvoll hüpft über Gries und Kies
Die klare, friſche Waſſerſtelle.

Der Sergeant bricht zuſammen, der Rotwein miſcht
Sich im mehlichten Sand mit dem ſickernden Blut,
Während beider Qual im Durſt erliſcht;
Und Alles feiert und raſtet und ruht.
Die Quelle nur rieſelt von Bord zu Bord
Und läuft und lockt immerfort, immerfort
Auf der klaren, friſchen Waſſerſtelle.

Vorwärts! Der letzte Sturm gelingt.
Und Alles wirft ſich kopfüber hinein,
Die Pferde zittern, die Nüſter klingt,
Der Durſt iſt beſiegt, und aus iſt die Pein.
Um die Quelle verzieht ſich der Pulverqualm;
Von Leben und Lorbeer flutet ein Pſalm
Ob der klaren, friſchen Waſſerſtelle.

Detlev von Liliencron

Dreigeſpräch

Der Abend ſank, des Parks Kaſtanien rauſchten,
Ihr Schatten ſchwankte dunkelnd durch den Saal,
Drin wir zu dritt Dämmergeſpräche führten.
Der eine ſaß — ein letzter Funken Licht
Hing noch im Silberrade ſeines Spornes
Und koſte eine alte liebe Hand,
Der andre in der grünen Joppe ſprach:

„Mich ſoll einmal des Waldes Erde haben,
Tief drin im Walde ſollt ihr mich begraben!

Digitized by Google

Um die Hirschhaut, darein ihr mich legt,
Die Buche die feinen Wurzeln schlägt
Und hält mich in ihren Armen fest,
Wie die Mutter ihr totes Kind nicht läßt.
Dann schnürt des Nachts der Fuchs vorbei,
Er wittert und lauscht dem Eulenschrei,
Und fegt der Bock und schlägt mit dem Lauf,
Dann weiß ich da unten: Die Jagd geht auf!
Dann hör ich von ferne der Treiber Schrein,
Dann kommen die Vettern vom Brandenstein,
Von Ranis und Ludwigshof durch den Wald,
Und es knackt das Gestrüpp, und die Büchse knallt,
Und die Rüden kläffen, und das Echo klingt,
In den Buchenkronen der Herbststurm singt,
Und fern im Grund in der Häher Schrei,
Da klingen die Hörner so weich und frei,
Und das alte Jägerherz jubelt mit Macht:
Es lebe, was auf Erden stolziert in grüner Tracht!"

Der andre in der Lederweste sprach:
„Lacht mich nicht aus und denkt nicht drüber nach!
Mir kam bei meines „Sperbers" Galoppaden,
— Es war im Großen Preis von Baden-Baden —
Einmal ein Wunsch: Hier hinterm Hindernis,
Da trügst du leicht des Grabes Finsternis!
In des Geläufes weichen Sand vergraben,
Wo landend ihn der Huf der Gäule schlägt,
Da möcht ich meine letzte Stätte haben,
Wenn mich der Tod einmal vom Sattel fegt!
Da hör ich über mir wie Regentropfen
In heißem Hetzen harte Hufe klopfen
Und hör die Eisen leise klingen,
Und hör der Peitschen Sausen und Singen,
Und hör das süßeste aller Lieder,
Das Lederknirschen der Sättel, wieder!

Und wenn da droben das Feld hinschießt,
Tief im Grabe eine welke Hand sich schließt,
Eine Zügelhand, die nicht vergessen kann,
Und ein Reiterherz weint zur Sonne hinan:
Das höchste Glück der Erde
Liegt auf dem Rücken der Pferde!" —

Im Saale wird es dunkler. Eine Stimme,
— Ach, eine liebe alte Stimme, — sagt:
„Dreifach hat Gott der Frau das Glück geschenkt:
Drei Kinderstuben sieht sie sacht sich füllen,
Draus ein Geschlecht den Schritt ins Leben lenkt.

Digitized by Google

Und dreimal hilft er unsre Tränen stillen,
Wenn die Geschwister, wenn die Kinder dann,
Und dann die Enkel ihren Weg erfüllen.

Drei Kinderstuben wieder leer, — was dann?
Soweit bin ich und näher wohl als ihr
Steh ich der großen Frage: Wo und Wann?

So möcht ich denn, ich könnt von meinem Grab
Hierher ins Schloß, ins Kinderzimmer sehen!
Ich seh im sonnigen Raume auf und ab
Unsres Geschlechtes junge Mütter gehen,
Ich seh sie fromm den Erstgebornen stillen,
Die Kinderstube seh ich sacht sich füllen,
Und immer wieder kommt das große Glück
Für meine toten Augen mild zurück.
Die runden Stirnchen und die seidnen Haare,
Das süße Ungeschick der ersten Jahre,
Der kurzen Händchen unbeholfnes Greifen
Nach Vaters Augen und nach Mutters Schleifen.
Und dann versucht der kleine Kerl zu gehen
Und redet klug, — und niemand kann's verstehen,
Die Spiele dann, und dann, ach, wird er groß,
Und sitzt nicht mehr auf seiner Mutter Schoß,
Und braucht nicht mehr die tausend Zärtlichkeiten,
Die Mutterhände selig um ihn breiten.
Und immer schneller wandelt Jahr um Jahr
Und nimmt der Mutter, was ihr Liebstes war,
Denn ihres Kindes liebste Jahre sind
Doch jeder Mutter die, da es noch Kind!
Und diese Jahre möcht ich wieder sehen,
Solang noch unsres Schlosses Mauern stehen!" —.

Ganz dunkel wars geworden. Überm Park
Stand schwer und massig eine Wetterwolke.
Die Eichen grollten im Septemberwinde,
Die ersten Blitze warfen kühn und grell
Ins Meer der Dunkelheit den Tropfen Tag,
Und ein geheimnisvolles Amen rief
Aus fernem Land der große Donner her.

Börries von Münchhausen

Der Todspieler

„Herr Pastor, kommen Sie! Ihr Abendtisch
War ausgezeichnet, und das Bier ist frisch
Und reicht schon noch zu ein paar Zügen Rauch! —
Danke, ich brenne schon! Nach altem Brauch
Gehn wir noch etwas in Ihr Gartenzimmer,
Nicht wahr?

Digitized by Google

Ihr Junge schläft, — so 'n Bengel schläft ja immer, —
Da setzen Sie sich mal an Ihr Klavier! —
Nein, keine Redensarten! Ihr Patron
Bittet recht schön und weiß: Sie können's schon!
— Herr Pastor, so bei einem Glase Bier
Hör ich zu gern die schönsten drei Musiken,
Die je erdacht:
Radetzkymarsch, in dem die Flöten quicken,
Das Chopinsche Prelude, Sie wissen schon, —
Und dann »Steh ich in finstrer Mitternacht«.

„Verzeihung, Herr Baron,
Ich kann so wenig heut wie immer spielen,
Weil gar zu schauerlich und zufallsblind
Aus Gottes ewger Hand die Würfel fielen,
Die meinem armen Kopf doch — Würfel sind!
Warum es mir an Mut zum Spiel gebricht,
Wenn ich's erzähl, — Sie drängten weiter nicht.

Es ist jetzt her so sechs bis sieben Jahr,
Damals, da lebte meine Frau und gerne
Spielt ich ihr vor, wenns Büblein schlafen war,
Und sie sah träumerisch
Vom offnen Gartenzimmer in die Sterne.
Und einmal spielt ich auch, — ich weiß es noch,
Mir war's, als wüchsen meiner armen Seele
Dabei zwei Schwingen, rein und engelshoch.
So spielt ich nie vorher, und aus der Kehle
Kam wie von selbst dazu ein Dankgedicht,
Ein Dank an Gott für all sein Gnadenlicht,
Für Weib und Kind, — denn unser Altster schlief
Im Kämmerchen, das nach dem Hof verlief.

Und in mein Spielen hör ich plötzlich leise
Ein fein Geräusch, wie Schritte hinter mir,
Und seh im Spiegel über dem Klavier,
Wie unser Kind nach des Chorales Weise
In tiefem Schlaf tanzend ins Zimmer geht.
Und hebt sein Hemdchen zierlich in die Höh,
Zierlich in die Höh,
Und tritt so leis auf nackter kleiner Zeh,
Nackter kleiner Zeh,
Dreht sich und biegt sich im Mondenlicht
Und weiß es nicht,
Macht ein blasses tiefernstes Gesicht.
Da ein Geräusch, — im Lehnstuhl meine Frau
Drehte sich um, — das Kind schreit, wacht auf
Und fällt taumelnd hin. Wir wußten's nicht genau,
War es der Schreck, war es die Abendluft,

Digitized by Google

Doch stand der Knabe nicht mehr auf.
Und nach zwei Tagen legte ich die letzten
Rosen auf seinen Sarg, die taubenetzten.

Wir haben damals nicht daran gedacht,
Daß ihm mein Spiel den frühen Tod gebracht,
Wir hatten andrer Sorgen viel, — das zweite
War unterwegs und kam, und dann im nächsten März
Drückt ich den dritten, der da schläft, ans Herz.
Und dann drei glückliche und stille Jahre.
Da kam die Diphtherie ins Kohrener Land,
Und täglich streckte auf des Kirchspiels Bahre
Ein Opfer ihre mitleidlose Hand.
Hänschen, der ältere, lag schwer danieder,
Und tagelang schwankte der Wage Zunge,
Ob Leben oder Tod. Indes der Junge
War kräftig von Natur und wurde wieder,
Ganz langsam zwar, doch wurde er gesund
Und lag nun matt im Bett mit blassem Mund.

Mir war so voll das Herz von großem Dank!
Wie hatte Gott erhört die heißen Bitten,
Gewiß, er wußte, was mein Herz gelitten,
Und wollte nicht, daß es noch tiefer sank.
Und in mir rief's: Nun stimme Lieder an,
Nun preise Gott, der solches hat getan!

Ich spielte wieder. Rauschend quoll der Strom
Der mächtgen Melodie empor und hob
Schier über mich hinaus in Gottes Dom
Des ewgen Trösters Preis und Lob:

„Nun danket alle Gott
Mit Herzen . . ."
(Ein Gedanke, der wie eine Ratte huscht, . . .
Nun ist er fort, — wie kam mir der Gedanke! —
Er schläft ja längst schon nebenan, der Kranke!)
„Der große Dinge tut
An uns und . . ."
(Wieder, wieder Gedanken wie graue Ratten,
Die sich lange versteckt gehalten hatten,
In der Zimmerecke knistern sie leis —
Unter dem großen Schranke, —
Und nebenan schläft doch so ruhig der Kranke!)
„Der uns von Mutterleib
Und Kindesbeinen . . ."
Knistern sie leis, . . .
Knistern sie leis, . . .
Ob er wohl weiß,

Digitized by Google

Wann er zuletzt berührt diese Tasten?
Wie, wenn nun wieder, . . .
Wie, wenn nun wieder, . . . just bei Lob und Danke, —
Die grauen Ratten tollen und hasten, . . .
Ach, nebenan schläft doch so ruhig der Kranke! —
Die Töne werden schwerer, schleppend fast,
Die Hände zittern, . . . und da läuft ein Grauen
Mir übern Rücken, denn ein kleiner Gast,
Ich fühl es, kommt ins Zimmer! —
Ich wage nicht, zum Spiegel aufzuschauen,
Ich wage nicht, die Hände fortzutun,
Ich stiere vor mich hin und spiele starr vor Grauen
Und wie zum Spott
Mit lauten Machtakkorden: Nun danket alle Gott!

Und leise hör ich jedesmal
Bei jedem schweren Takte im Choral
Ein leises nacktes Schreiten,
Tanzen, . . . Gleiten!

Ich spiele lauter, lauter immerzu,
Umsonst, ich decke nicht die leisen Laute zu.
Ich höre in das Gehen
Ein leichtes Hemdchen wehen
Und hör an feinen Hacken ab und zu
Im Tanz ein Knöchlein knacken. —
Da schlag ich wie toll in die Tasten,
Hilf, allmächtger Gott:
Nun danket alle Gott! —
Umsonst! — Immerzu
Meines Knäbleins süße
Weiche bloße Füße
Tanzen ohne Ruh
Durch die Stube, — dort und hier,
Immer hinter mir . . . .!!!
Ein Schrei, ich brach besinnungslos zusammen
Und lag bewußtlos viele Wochen lang,
Vor meinen Augen lauter, lauter Flammen,
In meinen Ohren Kirchenlobgesang,
In meinem Hirn immer wüster und wilder
Entsetzliche Bilder,
Gottlästernde Worte, teuflischer Spott,
Und immer dazwischen die Töne:
„Nun danket alle Gott".
— — — — — —

Als ich nach langer, langer Zeit erwacht,
Da war der Kleine längst zur Ruh gebracht,
Da war es einsam, einsam um mich her,

Digitized by Google

Denn auch mein liebes Weib fand ich nicht mehr.
Ich bat, mich aus der Stelle fortzutun,
Ich mußte meine müde Seele ruhn
Und kam dann, Herr Baron, durch Sie
In dieſe weltentlegne Parochie.

Und wenn ich vorhin mich geweigert habe,
Jetzt wiſſen Sie: Ich ſpiele nun und nie: —
Da drinnen ſchläft mein letzter Knabe!“

Börries von Münchhauſen

Die Peſt

(1892)

Die Sonne hauchte erſtickenden Brand,
Verſengte die Stadt und das dürſtende Land.

Ins Meer hinein ſtachen die Strahlen tief,
Wo die Peſt im gärenden Moder ſchlief.

Sie zuckt und erwacht und ſtöhnt und ſchnaubt
Und ſtößt aus der Flut ihr ſcheußliches Haupt.

Sie ſchüttelt die Schlangenhaare mit Macht
Und reckt ſich empor und lacht und lacht!

In heißer Nacht ſtapft ſie zum Strand,
Eine Geißel von Erz ſchwingt die linke Hand.

Eine Senſe von Stahl ſchwingt die rechte Fauſt,
Und die Geißel knirſcht, und die Senſe ſauſt.

So ſtampft ſie herauf durch den weichen Schlick,
Wie die Hölle glüht ihr gieriger Blick.

Weit ſpannt ſie wie ein ſtoßender Aar
Ihr ſchwarzes Fledermausflügelpaar.

Näher watet das greuliche Weib,
Vom Gifte ſchwillt ihr der hagere Leib.

Es führt der Strom ſie hinein ins Land,
Traumloſer Schlaf die Menſchen bannt.

Und wo die drei ſilbernen Türme wehn,
Da klirrte die Geißel, da blieb ſie ſtehn.

Tief hockte ſie ſich in den faulenden Schlamm
Und ſpie in den Strom, auf Deich und Damm.

Digitized by Google

Sie legte das spitze Kinn auf die Knie,
Und Gift und Galle und Geifer sie spie.

Nun preßten die Pumpen des Sterbens Pein
In alle Höfe und Häuser hinein.

Nun wohnt im Wasser die würgende Not!
Und wer es trinkt, der trinkt sich den Tod.

Sie hebt den einen Flügel empor,
Der deckt die Sonne mit dunstigem Flor.

Dann zieht sie den andern darüber dicht,
Der stiehlt das Gold aus dem Himmelslicht.

Bleich stiert nun die Sonne und schwül und fahl:
Was Segen war, das wird zur Qual.

Sie hebt den Kopf und singt und singt
Ihr Lied, das wie ein Krächzen klingt.

Ich bin die Pest! Und trag den Tod,
Den Tod in meinem Leibe!
Ich biete Gift statt Trank und Brot
Dem Manne wie dem Weibe.

Ich schreibe mir mein eigen Recht
Mit meiner Geißel Streichen,
Ich schone Stand nicht und Geschlecht
Und häufe Leichen, Leichen.

Ich bin die Pest! Und atme Glut
Und säe Pein und Schmerzen
Und trinke rotes Lebensblut
Aus warmen Menschenherzen.

Und wen das Lied erschauernd faßt,
Dem wird das Leben Leid und Last.

Und wie sie singt und schreit und ruft:
Tausend um tausend sinken zur Gruft.

Zwei Monde am Strande des Stromes sie saß:
Blut peitschte die Geißel, die Sense fraß.

Dann schrumpften die Flügel, mild wurde der Tag,
Stumpfer fiel ihr zermalmender Schlag.

Die Schwäche durchwühlte ihr Bein und Mark:
Die Menschheit auf Erden wuchs mir zu stark!

Digitized by Google

Sie kroch aus dem Schlamm und dem ſtickenden Schleim
Und ſchleppte ſich ſchlotternden Leibes heim.

Und ſchlich, geſtützt auf der Senſe Stab,
Zum Meer und legte ſich in ihr Grab.

E G Seeliger

Tingeltangel

Trommelton und Trompetentuſch!
Aufrauſcht die bemalte Gardine,
Und unter die flammenden Lichter, huſch,
Hüpft ſie mit lachender Miene.
Lachende Augen und lachender Mund,
Der Buſen ſo zart und die Hüfte ſo rund,
Und wie ſie ſich neigt, von den blonden Locken
Quillt es herüber wie Blütenflocken,
Von der kleinen Erika.

Und ſie ſingt, und an ihrem Halſe fein
Spielen die Perlenſpitzen,
Und in die lockenden Klänge hinein
Die blauen Augen blitzen.
Und wie ſie herabwinkt mit ſchmeichelnder Hand,
Ihr Wink all die pochenden Schläfen ſpannt —
Tiefes Eratmen und fliegendes Flüſtern,
Und jede Lippe kräuſelt ſich lüſtern:
„Kleine Erika!“ —

Es trillert und ſchillert ihr Kouplet
Wie aus trunkenen Küſſen geboren —
Doch aus dem Taumel ein wildes Weh
Augelt wie traumverloren:
„Um den Einen erglühe euer Blut,
Alle Pulſe durchjage die Glut,
Um den Einen, der mich im Sturm erbeten
Und mir Sonne und Jugend und Gott zertreten,
Der kleinen Erika!“ —

Und die Lüfte, von lechzender Sehnſucht erfüllt,
In drückender Schwüle ſterben,
Nur die brennenden Wünſche unverhüllt
Freier und frecher werben.
Und ihr Füßchen ſtapft, und ſie tänzelt hinaus,
Und im Beifallsdonner erdröhnt das Haus,
Und ſie tänzelt, wie Falter um Roſen ſcherzen,
Über alle die zuckenden Herzen,
Die kleine Erika!

A K T Tielo

Digitized by Google

Jubelmarsch

Um abgedorrtes Wipfelgezweig
Schwellen Nebel wolkig und weich,
Und sacht in den trüben Laternenschein
Schwimmen feuchte Flocken hinein,
Eisige Tropfen rieseln hernieder —
Halb schloß ich die brennenden Augenlider.

Doch rastlos wälzt sich der Menschenschwarm
Vorüber mit dumpfem Wunsch und Gebrause:
„Säß' ich bei Muttern gebettet warm
Wieder am flackernden Feuer zu Hause!"
Arbeiter, rußig, mit bleicher Stirne,
Und abseits verschleiert die lose Dirne . . .

Und wie ich dichter den Mantel drücke
Und härter den Hut in die Schläfen rücke,
Trottet an mir — eins zwei — eins zwei —
Bepackt ein schmächtiger Bube vorbei.

So einer von zwölf oder dreizehn Jahren,
Ein hagres Gesichtchen in strähnigen Haaren;
Aber die Wangen rotgeweht,
Und lustig trotz seiner Lumpen und Lappen,
Weil ihn der Himmel so hell beschneet
Samt seinen grämlichen Zeitungsmappen.
Und mitten im Trabe durch Schatten und Schein,
Fällt ihm auf einmal was Liebes ein,
Und empor in die flutenden Kälteschauer
Pfeifelt er einen Gassenhauer;
Erst schüchtern, dann schmettert er keck und karsch,
's ist ein neuer Gloria-Viktoriamarsch.
Bald ein Tönchen zu hoch oder tief,
Wie's ihm über die Lippe lief,
Aber frisch wie ein Sonntagszug
Unter flatterndem Fahnentuch!

Erst will mir der frohe Klingklang nicht frommen —
Da hat er mich schon beim Arme genommen,
Fährt mir herunter durch Mark und Bein:
„Bruder, heißa, zu Spiel und Wein!" —
Und eh' ich mich zaghaft ein bischen ziere,
Tapfer ich schon im Takte marschiere,
Und das Herz, mein Herz — auf Schritt und Tritt
Hüpft es in heimlichem Lachen mit.
Lauter Jauchzen, Juchhe und Juchhei
Umwogt es und wiegt es so frank und frei,
Als hätt' es ein Frühlingsstürmchen geneckt

Digitized by Google

Und über und über mit Knospen bedeckt,
Mit morgenroten Knospen bedeckt!

Und als mir der Bursche im Straßendrang
War wie ein Schemen ferne verschwunden,
Sieghaft sein Sang noch herüber sich schwang
Und hat mich und mein Herz gefunden:
Sieghaft durch wachsende Wolkenschlacht,
Dunstgeschleier und Dämmernacht,
Zwischen Frostwind und Wirbelschnee,
Menschengewühl und Menschenweh.

A K T Tielo

Rundschau

Allgemeineres

Unklare Schlagworte 3

„Reklame"

Der Wahlkampf tobt, die Parteien schießen von rechts und links. Jede läßt Zeitungsartikel schreiben, was die Federn hergeben, Wahlaufrufe verbreiten, so viel Beine laufen wollen, Reden halten, so viel Versammlungen nach dem Schluß-Hoch drängen. Darin ist's hüben wie drüben genau dieselbe Sache. Aber genannt wird diese Sache hüben wie drüben verschieden. Beim Freunde heißt sie nämlich „Propaganda", beim Gegner „Reklame".

Es ist etwas Praktisches um entwertende Worte. Sagst du von einer Partei, sie treibe Propaganda für sich, so sagst du damit nur: sie tut, was eine ihrer Pflichten ist: sie wirkt für die Ausbreitung und den Einfluß der Sache, der sie dient. Aber am politischen Gegner darf man bekanntlich zu Friedenszeiten höchstens zwei gute Haare lassen, und zu Wahlkampfzeiten gar keins. Also ein entwertendes Wort her, wenn man von seiner Arbeit spricht! Er macht nicht „Propaganda", er macht „Reklame". Nachdenken tut man ja nicht, wenn die großen Reden sausen, und so merkt es halt in der Hitze keiner, daß man damit ohne jeglichen Sinn ein Gefühl von Verächtlichem einschmuggelt. Ein Wort mit fatalem Beigeschmack stellt sich überall ein, wo einem einmal etwas nicht gefällt. Der oder jener kann seine Ansicht über irgend etwas nicht besser erläutern, als an dem, was er am genauesten kennt, also an seinen eignen Arbeiten — aber du liebst ihn nicht, deshalb sagst du: er macht für sich Reklame, und wenn er tausendmal nur rein sachlich spricht. Der Bund „Heimatschutz" gibt Werbekarten heraus mit dem Bilde der Laufenburger Schnellen. Es ist seine Pflicht, für sich, d. h. für die Verbreitung seiner Ideen zu werben, wer sich aber über den Kampf gegen die Laufenburger Wasserwerke ärgert, der redet hier sicher nicht von Propaganda-, der redet von Reklamekarten. Und noch mehr: diese Rederei hat zur Folge gehabt, daß vielen schon jede Propaganda an sich unangenehm ist, die in irgendwie ungewohnten Formen auftritt und sich etwa mit Schönem und Edlem verbindet. Das verdirbt ihnen dann den Genuß an eben diesem Schönen und Edlen, weil sie's mit etwas verquickt fühlen, das ihnen als niedrig erscheint, obgleich es gar nicht

Digitized by Google

niedrig ist. So haben die Werbekarten des „Dürerbundes“ mit Dürers Scherzbildchen des grüßenden Heilandskindes wegen der paar für den Bund werbenden Worte einigen die Freude an diesem Bildchen schier verleidet, weil es hier verbunden mit „Reklame“ sei. Reklame heißt: Propaganda für Privatzwecke. Für welche Privatzwecke macht der Erläuterer allgemeiner Ideen an der eigenen Arbeit, oder macht der Bund Heimatschutz, macht der Dürerbund Propaganda? Wirken heißt Ausbreiten der Kraft. Werben heißt Hereinholen neuer Kraft, handelt sich's etwa um einen Bund, auch neuer gebundener Kraft, neuer Geldmittel also. Heimatschutz wie Dürerbund brauchen sie, um im Dienste ihrer Aufgaben zu arbeiten, es ist ihre Pflicht, ihr Einkommen, also ihre Kraft auf anständige Weise zu mehren. Kann das z. B. der Dürerbund besser, als wenn er sein Werben mit der Verbreitung eines feinen Kunstwerks verbindet und somit zwei guten Zwecken zugleich dient? Was ist daran „Reklame“, was ist unvornehm daran, daß er zur Beschaffung neuer Arbeitsmittel in Dürers Sinn Dürers Grußkarte werben läßt?

„Reklame ist Propaganda für Privatzwecke.“ Sie braucht auch als solche noch nicht unanständig zu sein, aber auf Unterschiede innerhalb des ernsthaft umgrenzten Begriffs „Reklame“ brauchen wir ja heute nicht einzugehn. Wir sprechen heute ja nur von dem überfließenden Gebrauch dieses Begriffs, von dem unklaren Schlagwort „Reklame“. Das wird mit seinem leisen, aber haftenden Abelgeruch im öffentlichen Leben bei näherem Nachprüfen überall ohne jeden Sinn zur Verunglimpfung gebraucht, wo sich's nicht um Privatinteressen handelt. Und wir meinen: wer Sauberkeit liebt, sollte sich deshalb dies Schlagwort immer gut ansehn, ehe er's in die Hand nimmt. A

Literatur

Neue Gedichte

Ernst Schur, „Die steinerne Stadt“ (Selbstverlag, Berlin; Mk. 3.—)

Schur macht hier wohl den ersten Versuch, die Großstadt als Kulturproblem lyrisch zu bewältigen; in einer Reihe von Stimmungen und Beobachtungen will er vom Pessimismus heutiger Betrachtungsweise zu einer freudigeren Anschauung hinüberleiten. Eine ästhetisch wie ethisch gleich wichtige Aufgabe; wir freuen uns, daß er sie gestellt, wir bedauern, daß er sie nicht gelöst hat. In der Tat ist Schur fast alles schuldig geblieben, und da der Begleitzettel des Selbstverlags von großzügigen, dichterisch geschauten Bildern, lapidaren Schilderungen, epischer Kraft, künstlerischer Gestaltung des Stoffes, kraftvoller, phrasenloser Sprache redet, so hat es Schur nicht an Einsicht, was not täte, aber an Kraft gefehlt. Man wird nicht davon überzeugt, daß es für ihn eine Notwendigkeit war, dieses Buch zu schreiben; es brennt dafür zu wenig von jenem Feuer darin, das die Dinge erst so schmerzhaft im Herzen des Dichters aufglühen läßt, das aber dann auch aus dem Zufälligen das Wesentliche, aus dem Wirklichen das Wahre herausschmelzt. Schur bringt es, statt zu einem prophetischen Pathos, nur zu wehleidigem Schelten hier und abstraktem Freudepredigen dort.

„Ihr, die ihr das Kleinste umfängt
wie das Größte —
alles andere versinkt:
ich sage euch —
Es muß einen Punkt geben,

Digitized by Google

wo dieses Wollen sich erfüllt.
Es muß einen Punkt geben,
wo die Liebe all diese Verbrechen sühnt.
Es muß einen Punkt geben,
wo all dies Irren sich erklärt."

Die Schilderungen sind unanschaulich, humorlos übertreibend; die Gedanken nicht neu, und der Grabeston, mit dem manche Phrase immer wiederholt wird, macht sie nicht schöner. Eine nüchterne und arme, aber weitschweifige Sprache, ein Mangel an innerer Form tun das Weitere, um dieses Werk undichterisch zu machen. Es brauchte nicht erwähnt zu werden, wenn nicht der Stoff so lockend nach einem Gestalter riefe. Die zahlreichen Anklänge an Nietzsche und besonders Whitman — der dies Buch, glaub' ich, geradezu auf dem Gewissen hat — lassen erst recht der Unbefangenheit und Großheit gedenken, mit der jene Starken modernste Kulturprobleme zu ergreifen und zu bewältigen wußten.

Hans Böhm

Neue Erzählungen

Fedor Sommer, „Am Abend" (Leipzig, Cavael)

Das Buch schildert, wie ein Arzt, der Glück gehabt hat, am Lebensabend doch noch Nackenschläge vom Schicksal bekommt, sich aber in der sozialen Arbeit wieder aufrafft, die er nach dem Aufgeben seiner Praxis unter schlesischen Webern beginnt, hauptsächlich angespornt von dem prächtigen Waisenhausdirektor und seiner ebenso prächtigen Frau. Es ist nur keine rechte Entwicklung in der Erzählung, denn es sind alles ältere Leute, deren Geschichten nun von rückwärts aufgerollt werden, Mariannes Liebesgeschichte fällt nicht ins Gewicht. Die Entfaltung des Arztes in der sozialen Arbeit, die wohl das eigentliche Thema sein soll, kommt aber zu kurz, weil das Drängen nach dieser Arbeit und das Wirken in ihr nicht in den Charakter des Arztes restlos eingeschmolzen ist. Der Arzt ist überhaupt nicht sehr fest umrissen. So wird er denn zu sehr das Mittel für Sommer, die Wirkung guter Bilder und Bücher auf die Weber zu zeigen. Und abgesehen von dieser künstlerischen Schwäche — man fragt doch auch: sollten Bilder und Bücher wirklich imstande sein, nach einem knappen Jahre des Lesens und Sehens die Männer dem Wirtshausleben zu entwöhnen? Echte Volksbildung ist wohl auch noch etwas mehr.

Heinrich Sohnrey, „Verschworen — Verloren" (Berlin, Warneck)

Einer der besten Darsteller des Bauernlebens, besonders des hannoverschen im Weserberglande zwischen Weser und Leine, und darum auch ein vorzüglicher Schriftsteller für das Volk, das ist Heinrich Sohnrey. Die vorliegende Erzählung, obwohl nicht neu, wird vielen doch neu sein, denn sie war längere Zeit vergriffen. Im Mittelpunkt der Geschichte steht ein unbeständiger, argloser, aber frischer und fröhlicher Bauernsohn, der leicht von einer Stimmung zur andern umschlägt, daher eine Liebe um eine andre läßt und im Zusammenhange damit von einem falschen, brutalen Burschen, an dessen Geneigtheit ihm liegt, den er aber nicht recht durchschaut, zu einem Meineid verleitet wird. Zuchthaus für beide ist die Folge. Beide Mädchen folgen andern Bewerbern: „verschworen — verloren"! Sein Schicksal macht ihn mürbe und scheint letzten Endes auf seinen Charakter günstig eingewirkt zu haben. — Die Gestalten sind psychologisch einfach, verwickelte seelische

Digitized by Google

Zustände kommen nicht vor. Auf Dorfleute wird diese Geschichte, glaube ich, stärker wirken als mehrere gute Predigten zusammen. Für sie allerdings müßte vielleicht der eine Brief des Pastors wegfallen. Es ist nicht zu begreifen, weshalb sich Provinzblätter nicht um so gesunde Kost bekümmern, statt immer das fade Romanzeug zu bringen. Dorfbüchereien sind so selten, ein Buch kauft sich der Bauer nicht leicht, und wenn schon, wer berät ihn dabei? Wählt er selbst, so gilt für ihn die äußere Ausstattung. Seine Zeitung aber liest er, und solche Geschichten, die ihm sein eigenes Leben und Erleben zeigten, in so kräftiger Fassung, würden ihn häufig zur Aussprache mit seinesgleichen über so wichtige Punkte bringen. Wer die Bauern genauer kennt, weiß, daß damit nicht zu viel gesagt ist.

Luise Westkirch, „Kains Entsühnung" (Berlin, Concordia)

Im Mittelpunkt der Erzählung steht das Geschick des Moorbauern Janfrederick aus der Hammegegend. Er hat seinen besten Freund in leidenschaftlicher Aufwallung, von Grog berauscht, erschlagen um ein Stadtmädchen, das in gewissenlosem Spiel die schwerfälligen Moorbauern am Narrenseil führt, obwohl es längst verlobt ist. Die Art, wie er sich schließlich innerlich damit abzufinden sucht, nachdem er die ihm unter mildernden Umständen zuerkannte weltliche Strafe abgesessen hat, die ihm nicht genügt, bis er seinem Freunde „nichts mehr schuldig zu sein" glaubt, ist der Kern des Buches. Weniger glücklich als die Darstellung der entsagenden Arbeit Janfredericks scheint mir das letzte Stück der Entsühnung zu sein, soweit es die, wie die Verfasserin will, glückliche Ehe seiner Pflegetochter, eines schlichten Moormädchens, mit einem Maler angeht. Nur in Märchen und — Familienblättern läßt sich so etwas denken.

Karl Schultze

Neue Dramen

„Narrenglanz." Von Rudolf Rittner. (Berlin, Österheld & Co.)

Der Verfasser dieses vieraktigen Spielmannsdramas ist der berühmte Berliner Schauspieler, dessen Rücktritt von der Bühne jüngst die Presse meldete. In mehr dichterischer als dramatischer Form gibt er uns in historischer Verkleidung ein wenn nicht selbst erlebtes, so doch selbst empfundenes Künstlerschicksal. — Wolf ist der Hofnarr eines Kurfürsten aus dem 16. Jahrhundert, aber kein gewöhnlicher Possenreißer, sondern ein wirklicher Künstler, der sich auch als Mann fühlt. Er glaubt sich allgemein geachtet und will eben nach vielen Herzensabenteuern seine Geliebte, die schöne Herrad von Wingen, zum Weibe nehmen. Da gesteht sie ihm, daß sie sich Mutter fühle und, gerade weil sie sich darüber freue, einen Junker heiraten werde; denn nur so könne sie ihr Kind, das als sein Kind „unehrlich" wäre, ehrlich und damit für sein späteres Leben glücklich machen. (Diese Hauptszene, in der Wolf über seine soziale Minderstellung schrecklich die Augen aufgehen, hat ein wirklicher Dichter geschrieben!) An Herrads Hochzeit läßt sich der Unglückselige durch ein Spottgedicht auf seine Liebe zur Gewalttätigkeit an einem Schranzen hinreißen; das stürzt ihn vollends aus seiner bisherigen Stellung, muß er doch einsehen, daß man ihn nicht aus wirklicher Achtung, sondern nur zur fernern Befriedigung höfischer Eitelkeit vor dem Tode bewahrt. Der gnädige Herr Kurfürst marktet zwar seinen Feinden durch allerlei Schliche sein Leben ab, willigt aber ein, daß sie

Digitized by Google

ihn nachher zur Sühne auspeitschen. Wolf ersticht sich, um das jähe Erlöschen seines Narrenglanzes nicht überleben zu müssen.

Weniger die Handlung als die jeweilige Situation ist mit Geschick auf die Bühnenwirkung berechnet. In dem an poetischen Schönheiten reichen, in der Dialektik schlagfertigen Dialog der lebenswahr geschauten Gestalten klingt das markige Wesen des Autors durch. Als treffliches Geistesporträt wird Rittners Dichtung nicht nur den Verehrern des Schauspielers in ihm willkommen sein. Konrad Falke

Shakesperes Erledigung

Die Berliner Fachzeitung „Die Feder" bietet den auf sie abonnierten „Schriftstellern und Journalisten" eine Belehrung über „die Fehler der Dramatiker", aus der wir folgende Blütenlese zusammenstellen: „Je verwickelter sie (die Handlung) ist — wobei aber stets Klarheit und das volle Verständnis des Zuschauers vorausgesetzt werden muß —, desto interessanter ist das Stück. Auch die Spannung ist ein unentbehrliches Hilfsmittel für diejenigen Dramatiker, die auf einen Bühnenerfolg rechnen. Daher müssen die Aktschlüsse nicht nur besonders wirkungsvoll sein, sondern auch die brennende Frage in der Seele des Zuschauers zurücklassen: Was geschieht im nächsten Akt?" „In jedem Drama, auch in dem genialsten, kommen Unwahrscheinlichkeiten vor, oder wenigstens doch Vorgänge, die auf diesen oder jenen Zuschauer nicht überzeugend wirken. Das tut auch den größten Erfolgen keinen Abbruch, im Gegenteil erhöht die Debatte darüber oft das Interesse an dem Stück." „Manche, wie Shakespere", wenden „teils Vers, teils Prosa an, eine sehr unglückliche Form, wie der englische Dichter überhaupt veraltet ist und sehr bald auch nicht mehr durch die reichste Ausstattung wird belebt werden können. — Man lese Tolstois Broschüre über Shakespere." —

Also „der englische Dichter" ist veraltet. Er hat, außer daß er Vers und Prosa anwendete, wahrscheinlich auch nicht verstanden, die Handlung verwickelt und die Aktschlüsse wirksam genug zu machen; er hat nicht verstanden, das Interesse an seinen Stücken dadurch zu erhöhen, daß er eine Debatte über Nebensachen herauslockte. Und vor allem eins: er, den wir andern hervorholen, um uns die Seele rein zu brennen, wenn der Mist der modernen „Dramatik" sie uns beschmutzt hat, er wußte nicht, in diese Seele die viel wichtigere „brennende Frage" zu werfen: „Was geschieht im nächsten Akt?"

Falls aber dies alles nicht genügt, um Shakespere zu erledigen, so gibt es noch ein Machtwort, das allen Widerspruch totschlägt: Tolstoi verwirft ihn! Die Fachzeitung scheint anzunehmen, daß Tolstoi das Literaturjobbertum, das in ihr die „unentbehrlichen Hilfsmittel" zusammenstellt „für diejenigen Dramatiker, die auf einen Bühnenerfolg rechnen", nicht verwirft, und daß er Shakespere, Goethe, Ibsen und sogar den sehr modernen Maeterlinck deshalb abweist, weil sie in Sachen des Bühnenerfolgs veraltet seien. Wir brauchen mit Tolstoi nicht dahin mitzusteigen, wo er sich versteigt, aber wir glauben, das Fachblatt irrt sich. Gr G

Theater

Vom Dilettanten 3*

Zur Psychologie des Dilettantismus

Aus der Überschätzung der Kunst und der Unkenntnis der übrigen

* Vgl. Kw. XIX, 21 und 22

Digitized by Google

Lebensfaktoren stammen auch neun Zehntel der Künstlerdramen, in denen als „Held“ irgend ein Künstler ein Erkleckliches über die eigne Kunst und die Tücke der bösen Welt zusammenweint. Selbstverständlich können die Extreme sich hier berühren; auch ein mißhandeltes Genie kann in dieser oder einer andern künstlerischen Form seinen Schmerz in die Wolken schreien. Im allgemeinen aber sind es die Dilettanten, die eben das zum Vorwurf ihrer Arbeiten machen, was sie ohne jedes Urteil schätzen und überschätzen. Wenn auf der Bühne das feierliche Getue mit der Kunst anfängt, faßt mich jedesmal ein Grausen; es läuft fast immer auf eine süßliche und widerwärtige Dilettanterei hinaus. Hebbel war gewiß vom Leben mißhandelt, schrecklich sogar; aber die wilden Ausbrüche seines Schmerzes finden sich in den verschwiegenen Tagebüchern, nicht in seinen Dramen. Übrigens berührt sich in dem Punkt, der hier zur Verhandlung steht, die künstlerische Jugend mit dem Dilettantismus. Ihre Jugend, nicht etwa ihre künstlerische Veranlagung, bringt es mit sich, daß sie das weite und tiefe Leben nur wenig kennt und zunächst völlig im Rausch der Kunst befangen ist. Auf diese Weise kommt sie in einer bestimmten Periode in die Lage des Dilettanten, von dem sie sonst wesensverschieden ist. Um der Vollständigkeit willen muß daher gesagt werden, daß auch die künstlerische Jugend mit Vorliebe den Künstler selber zu ihrem Vorwurf macht. Sie liefert dann, wie Jean Paul in seiner Ästhetik sagt, lieber einen Dichter als ein Gedicht.

Um des Kontrastes willen achte man hier darauf, wie ruhig und unbefangen Goethe im Tasso den Dichter zeichnet. Goethes große Augen blickten eben in die Welt und sahen dort neben der Kunst auch die anderen Faktoren des Lebens; neben dem Tasso den Antonio, der gleichwertig, wenn nicht überlegen dasteht.

Eine Erscheinung, die mir lange rätselhaft gewesen ist, ist die dilettantische Banalität. Ein Mann kann ein gewandter Jurist, ein gut unterrichteter Politiker sein; er kann an allgemeiner philosophischer und künstlerischer Kultur die meisten Männer weitaus beschämen; er kann im Gespräch sehr kluge und feine Dinge sagen; er kann sogar ein geistreicher Kritiker sein: wenn er aber ein Theaterstück schreibt, läßt er seine Personen reden, daß im Parkett jeder ehrliche Börsenmakler sich nicht nur überlegen fühlt, sondern ihm auch tatsächlich überlegen ist. Dabei meine ich nicht die prinzipielle Banalität des dilettantischen Schaffens als einer ewigen matten Wiederholung des bereits Dagewesenen; die setze ich als von vorneherein notwendig voraus. Ich meine die Banalität innerhalb der Banalität. Das entsetzliche Wischiwaschi, das innerhalb des banalen Rahmens zum Vorschein kommt und das, wie man meinen sollte, selbst durch die bescheidenste menschliche Intelligenz unmöglich gemacht sein müßte. Es scheint hier ein Widerspruch zu liegen zwischen der gut gebildeten menschlichen Intelligenz des Dilettanten und der Unbildung, die er in seinen künstlerischen Produktionen offenbart; mich im besondern, der ich gern das „Warum“ ergründen möchte, hat dieser Widerspruch gelegentlich in Verzweiflung gebracht. Es kommen in solchen Theaterstücken, um bei diesem Heere zu bleiben, Dinge vor, die der Dilettant im Leben nie über die Lippen bringen würde; Dinge, so platt, daß sie ihm im Leben als

Digitized by Google

Plattheiten eines Hausknechtes die Haut schauern machen würden, und das scheint ja dann allerdings ein ganz reeller Widerspruch zu sein. Nun gibt es aber Widersprüche nur in konstruierten Welten und Wesen; niemals in solchen, die geworden und gewachsen sind. Eine gewisse Logik kann man dem Leben nicht absprechen, wie schmerzhaft sie mitunter auch sein mag, und so muß man auch hier zur Erkenntnis der logischen Notwendigkeit kommen können. Immerhin ist die Erscheinung sehr verwickelter Natur, und so empfiehlt es sich, von einem konkreten Beispiel auszugehen.

In den Parlamentsberichten wird oftmals eine Äußerung von „stürmischer Heiterkeit" begleitet, die beim Lesen am Biertisch kaum ein schwaches Lächeln zu wecken vermag, und mitunter wird dieser Erfolg auch Bemerkungen zuteil, bei denen man die „große Heiterkeit" einfach als läppisch empfindet. So wenig ich nun auch zu einer Überschätzung der Intelligenz unserer Reichsboten neige, so sehr kommt doch ein andrer Umstand in Betracht, der ihre Heiterkeit erklärt. Die Person des Redners, seine Eigenheiten, seine intime politische Stellung im Reichstag, sein gesellschaftliches Milieu, etwaige Beziehungen zu früheren bekannten Ereignissen: all diese Dinge können einer unverfänglichen Äußerung einen starken komischen Reiz geben, von dem außerhalb des Reichstages niemand etwas ahnt, weil die mitspielenden intimen Faktoren für ihn ausscheiden. Der Zeitungsbericht gibt die parlamentarische Äußerung ohne das Parlament, also aus dem Zusammenhang ihrer Wirkung herausgerissen, und somit erscheint sie nüchtern, gleichgültig, selbst läppisch.

Wie hier mit den Äußerungen des Parlaments, so verhält es sich auch mit den Äußerungen des Lebens. In der Destille kann die Äußerung eines fetten Weißbierwirts einem der Gäste gegenüber von überwältigender Komik sein, eben weil man den Mann in den saftigen Farben des Lebens vor sich hat und die Situation und das ganze Ereignis miterlebt. Wer nun als Dichter einem solchen Erlebnis gegenübersteht, verliert keinen Augenblick das Bewußtsein des wirklichen Tatbestandes, eben weil er unmittelbar aus dem Leben schöpft, unmittelbar ins Leben blickt und darum das Leben keine Sekunde für etwas anderes hält, als eben für das Leben. Er weiß genau, — ob instinktiv oder durch bewußtes Denken, bleibt sich gleich — daß er die Situation mit allen ihren psychischen Wurzeln übernehmen, daß er das Milieu und den Weißbierwirt in den saftigsten Farben malen muß, wenn er seiner Wirkung sicher sein will. Er gibt die Lebensäußerung mit dem ganzen Um und Bei des Lebens, den parlamentarischen Witz *mit* dem Parlament. Und darum lachen wir mit ihm, als hätten wir die Szene erlebt.

Anders der Dilettant! Der empfängt ja eben nicht vom Leben, sondern steht im Banne der bereits vorhandenen Kunst. Nach der Nora, so fanden wir, sieht er überall Noraschicksale, und wenn ein Dichter, etwa von der Art der niederländischen Maler, den Humor der Destille entdeckt hat, so sieht er überall komische Wirtshausszenen. Da er aber nie *unmittelbar* ins Leben blickt, da er vielmehr durch die Brille seines Dichters sieht, ohne die er überhaupt nichts bemerken würde, sieht er die Lebenserscheinung nicht als solche, sondern als eine *künstlerische*, woran seine Dichterbrille die Schuld trägt. Seine Empfindungen werden wach nur unter dem

Digitized by Google

Eindruck des ursprünglichen Dichters, und so übernimmt er einfach die Lebensäußerung, ohne das Leben selber mitzunehmen; er schreibt den parlamentarischen Witz ab, wie es der unkünstlerische Parlamentsbericht auch tut, und darum wirken seine Scherze so entsetzlich läppisch, wie es die parlamentarischen Scherze in den Zeitungen, nicht aber im Parlament auch tun. Hier also stehen wir vor der psychologischen Notwendigkeit, die gebildete Dilettanten zwingt, in ihren Produkten wie die Seifensieder zu reden.

Es versteht sich nach alledem von selbst, daß der Dilettant dem Künstler ein Greuel und Scheuel sein muß. Einmal ist er sein Parasit und man liebt seine Parasiten nicht. Dann aber — und das ist das schlimmste — ist er für ihn die Karikatur seines eignen Wesens und widerspricht ihm darum so sehr, wie eine häßliche Mißgeburt dem Instinkt des gesunden Menschen. Hingegen sind Bauern und Fischer, die geradeswegs aus dem Leben stammen, ihm ungemein sympathisch. Eben weil auch seine eigne Existenz aus dem Leben stammt.

Schließlich sei noch erwähnt, daß ich natürlich nur auf die Dilettanten ziele, die mit den Ansprüchen von Künstlern in die Öffentlichkeit gehen und mithin unecht sind. Ein alter, stiller Herr etwa, der sich mit Malerei vergnügt, wie vielleicht sein Nachbar mit Rosenzucht, ist natürlich eine erfrischende Gestalt. Ebenso einer, der seinem Amtsbruder zum Jubiläum ein Gedicht stiftet, oder gern mit seinem Piano stille Zwiesprach führt usw. Das alles ist natürlich nicht nur berechtigt, was ein viel zu kaltes Wort wäre, sondern ein sehr liebenswürdiges, unter Umständen sogar ergreifendes Echo der Kunst, das niemanden leichter und tiefer rühren wird, als den Künstler selber. Davon, daß dieser Dilettantismus zudem als Heranbilder eines Publikums für die Kunst auch sehr nützlich sein kann, ist ja gerade im Kunstwart wiederholt die Rede gewesen. Erich Schlaikjer

Berliner Theater

Die letzten Wochen des alten Jahres haben uns noch eine merkwürdige Entdeckung machen lassen: auch im Theater, wissen wir jetzt, gibt es wie in unserm Sonnensystem Satelliten oder Trabanten, Nebenplaneten, die sich um die Hauptplaneten und mit diesen erst um die Sonne drehen. Gleich zwei dieser Himmelskörper wurden auf einmal entdeckt, und einer jener erhabenen Scherze, die die Natur sich manchmal erlaubt, sorgte dafür, daß mit den frisch entdeckten Sternen auch ihre Leitsterne noch am Himmel standen, sodaß über das Abhängigkeitsverhältnis gar kein Zweifel sein konnte. Der eine dieser Trabanten heißt Felix Philippi, der andre Robert Misch; jener dreht sich um Sudermann, dieser um Frank Wedekind. Wie im „Blumenboot“, so führt auch in Philippis „Helfer“ eine jener übermodernen Halbjungfrauen das Steuer, die bei unsern Theaterroutiniers heute fast so beliebt sind, wie bei den Romanschriftstellern von einst die Grafen von Monte-Christo und die Sioux-Häuptlinge. Was diese Geschöpfe für die Bühne so unentbehrlich macht, ist die in ihrer dramatischen und moralischen Wirkung unübertreffliche Seelenbekehrung, die sich an ihnen vollziehen läßt. Drei Akte lang wild und wüst wie ein Satansliebchen, im vierten hold und rein wie ein Engelchen. Sudermann gibt sich immerhin redliche Mühe, die Wendung zu begründen und vorzubereiten; sein literarischer Trabant macht das — ganz un-

Digitized by Google

bildlich gesprochen — zwischen Tür und Angel ab. Soeben noch hat Beate Oddendahl, die mit allen Hunden gehetzte Tochter des in schweren Geldnöten steckenden hanseatischen Kaufherrn, den Bankier Steinharter, den „Helfer“ ihres Vaters, schnöde abgewiesen, aus einem Abscheu vor jedem Band und jeder Schranke, der ihr zwar erlaubt, dem berüchtigten Frauenjäger auf sein Zimmer nachzusteigen, nicht aber, seine Hand zum Ehebunde anzunehmen. Da erfährt sie, daß der an der Börse wie im Ballsaal gleich Gefürchtete mit ihr anbandelte, ehe er dem Vater die rettende Hand bot, daß sein Geldschrank also nichts mit seinem Herzen zu schaffen hat, und diese blitzschnell über sie kommende Erkenntnis ändert ebenso blitzschnell ihren Entschluß. Aus dem Nein wird ein Ja, und statt der Gewitterwolken, die sich schon zusammenzuballen begannen, steigt plötzlich der Regenbogen der Versöhnung und allseitigen Zufriedenheit am Himmel auf. Seit Philippi in seine schlicht-bürgerliche Periode getreten ist, wo es keine heißen Aktualitäten und brennenden Sensationen mehr gibt, steht er mit seiner Armut an allem Innerlichen, ja auch an allem, was Takt und Geschmack heißt, so nackt und bloß da, daß ein Sudermann fast wie ein Krösus gegen ihn erscheint. Wenn ihm sein Theaterruhm lieb ist, nehme er um Himmelswillen wieder das Löwenfell des „Großen Lichts“, des „Dunklen Tors“, der „Mission“ und des „Erbes“ um die Schultern!

Mischs Gymnasiastenkomödie „Kinder“ ist ein klassisches Beispiel dafür, wie glatt und platt auf einmal alles aufgeht, was eben noch von tausend Stacheln und Widerhaken starrte, sobald nur ein so bühnengewandter Macher sich seiner erbarmt, wie es dieser kleine Alleskönner ist. Solange er in seiner Sphäre, der Oberfläche, bleibt, gelingt's ihm ganz hübsch: Tanzstunde und Lektion in der Unterprima — seit Benedix ist Ähnliches auf der Bühne nicht „gewagt“ worden — fügen sich ihm zu recht unterhaltsamen Bilderchen, die jeder gern mit der Phantasie seiner eigenen Erinnerung weiterdichtet. Als es aber gilt, in die Seelen seiner halbwüchsigen Helden hinabzusteigen, da zeigt es sich, daß Misch doch nur ein Trabant ist, dem andre die Wege vorgezeichnet haben. Seine „Kinder“ sind Kinder des Wedekindschen „Frühlingserwachens“; alles an ihnen, was unter dem Theaterkleid sitzt, ist ohne dieses Werk gar nicht denkbar, manchmal könnte man auf die Anleihen geradezu den Finger legen. Das „Neue“ an diesen beiden Stücken lieferten einzig und allein die Bühnen, die sich ihrer annahmen: das Neue Schauspielhaus am Nollendorfplatz (Philippi) und das Neue Theater am Schiffbauerdamm (Misch).

Auch ein neues Lustspiel „Ringelspiel“ von Hermann Bahr, vom Deutschen Theater mit zum Teil recht verfehlter Besetzung unter des Verfassers eigener Regie aufgeführt, bedarf für alle die, die auch nur ein Bahrsches Theaterstück kennen, kaum noch der näheren Kennzeichnung. So oft sich der Kritiker und Essayist Bahr gehäutet hat, der Bühnendichter Bahr ist der alte geblieben. Noch immer überwiegt in ihm der Feuilletonist bei weitem den Dramatiker, noch immer ist sein gedachtes Wollen ungleich stärker als sein praktischer Wille, noch immer dreht er sich mit all seinen Feinheiten und Überfeinheiten am Ende selbst den Strick. Diesmal möchte er etwas von dem glitzernden Falterflug, von dem ewig

Digitized by Google

kreisenden Karusselltreiben dessen erhaschen, was wir Komödianten Liebe nennen, und da er dafür als Modell seine eigenen höchst persönlichen Liebes- und Eheerlebnisse nimmt, so bleibt wenigstens für den Eingeweihten das schillernde Ding nicht ohne Humor. Moralisten mögen, was Bahr da an den Markt stellt, ein Stück Selbstprostitution schelten und ihr gesittetes „Pfui!“ rufen, wie es bei der Aufführung tatsächlich geschah, ich fühle ein Stück Heiterkeit und Freiheit aus dem Selbstporträt heraus, das er in dem mit zwei Frauen zugleich gesegneten Julius Eggers entwirft. Wenn man aber nun so wenig von Bahrschen Personal- und Familienverhältnissen weiß, daß man nur das Theaterstück, nicht die leibhaftigen Vorbilder sieht — was dann? Ja, dann bleibt von dem allen schlechterdings nicht mehr übrig, als ein allerliebstes quecksilbernes Wiener Persönchen, dessen Unverfrorenheit in Liebes- und Charaktersachen so köstlich ist, daß man, solange es auf der Bühne weilt, mit ihm leicht und lustig sein muß, mag man wollen oder nicht. Wie sehr das Stück mit diesem Lachteufelchen lebt und stirbt, sieht man daran, daß selbst Bahr, der Literarische, zu den blödesten französischen Schwankmitteln greifen muß, sobald das Frauchen sein bißchen natürliche Heiterkeit ausgegeben hat. Der letzte Akt ist eine einzige große Verlegenheitspause, in der eigentlich nur noch der Theatermaler und der Beleuchtungsmeister mit den Licht- und Farbenreizen des Badelebens bei Venedig spielen. Friedrich Düsel

Ratgeber fürs Dorftheater

Von Heinrich Sohnrey angeregt, hat Pastor R. Herrmann eine kleine Anweisung für das Theaterspielen auf dem Dorfe geschrieben (Berlin, Landbuchhandlung). Eine ganz nützliche Schrift, leicht faßlich und auf praktische Wirkung hin angelegt. Auf die allgemeinen Erörterungen vom Nutzen der Spiele folgt der Hinweis, wo, was und wie gespielt werden soll. Ein Verzeichnis der Stücke ist angehängt: sie sind in Gruppen nach dem jeweiligen Charakter als evangelische und katholische Festspiele, als historische und Dialekt-Schauspiele geordnet und in Kürze gekennzeichnet: ob leicht oder schwer, wieviel Personen, wo erhältlich, wie teuer usw. Obgleich die Auswahl von mehreren Geistlichen geschah, scheint sie durchaus nicht einseitig und engherzig zu sein. Wir machen insbesondere die Dürerbündler auf das Heft aufmerksam.

Vom Idealismus in der Kunst spricht Georg Göhler in der „Zukunft“ mit einem Bekenntnis-Aufsatz, der nur aus einem Grunde dort besser am Platze ist, als im Kunstwart. Göhler erörtert auch hierin wieder die Frage der Musiktantiemen, der gegenüber er auf einem ganz anderen Standpunkt steht, wie die große Mehrzahl seiner Fachgenossen, wenn auch — das sei ausdrücklich noch einmal betont — mit allem Wesentlichen genau auf demselben wie wir. Nur sind diese Tantieme-Fragen für die Leser des Kunstwarts gerade von Göhler schon ausgiebig erörtert worden, es ist kein Bedürfnis, hier nochmals von ihnen zu sprechen. Begnügen wir uns also heut, wiederzugeben, was Göhler sonst an Ernstem und Nachdenklichem sagt.

Alle Kunst sieht er an als geboren von der Phantasie, aber gezeugt vom Idealismus. Der lebt am häufigsten bei den Stillen im Land. Aber sie sind vielleicht zu still, denn sie haben Aufgaben. Wie können sie wirken?

Musik

Digitized by Google

„Zunächst ist die Hauptsache: »Halte, was du hast, daß niemand deine Krone nehme«. Solange unsre Idealisten wissen, daß ihre stille Musikpflege mehr wert ist als das Geschäftsmusizieren in der Öffentlichkeit, solange sie sich nicht durch Schwindelangebote zum Tausch und zum Verzicht auf ihre wirklichen, wertvollen Güter bereden lassen, ist vieles gerettet. Alles häusliche Musizieren, das nicht zum Renommieren vor Gästen, sondern zur eigenen Erbauung getrieben wird, alle Pflege künstlerisch ernsten Chorgesanges ist solch ein Gut. Und haben wir denn nicht noch viele Tausende von Menschen, denen solche Kunstpflege eine wirkliche Quelle tiefer, innerlichster Freude ist? Haben wir nicht noch sehr viele Idealisten, die, um sich solchen Kunstgenuß zu gönnen, schwere Opfer an Zeit und Arbeit bringen? Und haben diese Dilettanten — nennen wir sie ruhig so, trotz dem Beigeschmack, den das Wort hat — nicht noch viel Größeres geleistet? Auch Ludwig von Bayern war Dilettant in diesem Sinn des Wortes; und die ganze Bewegung für Wagners Kunst wäre unmöglich gewesen ohne den künstlerischen Idealismus der nicht zur Zunft Gehörigen. Um dieser Idealisten willen, nicht wegen der Musiker, muß Bayreuth als das erhalten bleiben, was es ist. Um dieser Idealisten willen arbeitet jeder Künstler, der überhaupt so heißen darf. Diese Idealisten sind's, die die künstlerischen Leistungen großer Chorvereine möglich machen, die Kammermusik lebendig erhalten, die Pflege alter Kunst fördern, die gänzliche Vergeschäftlichung unsrer öffentlichen Musikpflege hindern. Die stille Begeisterung dieser Naturen hat nichts gemein mit dem Toben der Menge, die die Saisongötzen, seien sie Komponisten oder Ausübende, in den Konzerthäusern umjohlt. Die Kunst ist ihnen noch eine Kraft, selig zu machen alle, die daran glauben. Nicht sinnlicher Genuß nur, sondern Quelle geistiger Kraft. Wie Menschen mit echt religiöser Veranlagung reden sie nicht gern von ihrem Glück, höchstens im Zwiegespräch mit verwandten Naturen, und hüten ihr Gold vor den Blicken der Neugier. So findet man sie selten. Oft gehören sie in ihrer Stadt gar nicht zu den regelmäßigen Konzertläufern, zu denen, die für musikalisch gelten; aber vorhanden sind sie fast überall, und geraten sie einmal an einen, der sie versteht, so ist's, als ob ein Künstler nach der alten Mode zu reden anfinge, der noch glücklich war, zu schaffen und in Musik zu leben. Manchmal verbindet solche Menschen Freundschaft mit ausübenden Musikern, die auf dem Markt als billige, fünfte bis zehnte Garnitur gelten. Denn auch unter Fachmusikern werden die Idealisten immer seltener, je höher man hinaufkommt. Die großen Schreier und Reklamehelden haben auf diese altmodische Künstlereigenschaft schon fast völlig verzichtet. Die größte Zahl tüchtiger Künstlernaturen alten Schlages findet man in den guten deutschen Orchestern. Selbst in kleinen Verhältnissen gibt's da eine Menge musikalischer Charakterköpfe, die nicht nur außerordentliche Bildungsfähigkeit und künstlerischen Geschmack, sondern auch jenen göttlichen Idealismus besitzen, an dessen Ausrodung bewußt und unbewußt jetzt von so verschiedenen Seiten gearbeitet wird.

Wären diese Orchestermusiker nicht Künstler, so könnten sie längst bis in die größten Hofkapellen hinein Sozialdemokraten geworden sein. Denn mit ihrem Gehalt können

Digitized by Google

sie nicht viel Glück und Lebensfreudigkeit erkaufen. Was sie heraushebt aus der Zahl der Stundenarbeiter, ist eben ihr Künstlerbewußtsein, ihr Idealismus. Da sitzen Männer, die lieber zwölfhundert Mark jährlich verdienen und ihre Geige in der Hand behalten wollen, als für viertausend Mark in einem Kontor arbeiten, die freudig stundenlange Proben mitmachen, wenn sie fühlen, es gilt ernster Arbeit für ein großes Kunstwerk, und noch zu Haus arbeiten, um diesem Kunstwerk recht dienen zu können. Ich nenne es Idealismus, wenn ein Klarinettist sich einen halben Tag hinsetzt, um seine Blätter auszuprobieren und auszuwählen, damit ihm alle Töne gehorchen und jedes sucorzando glückt; ich nenne es Idealismus, wenn die Geiger ihre Stimmen zu Hause studieren, womöglich Wochen vor der Aufführung einer schwierigen Novität schon um diese Stimmen bitten; ich nenne es Idealismus, wenn ein Orchester seinen Stolz darein setzt, in einer Tristan-Aufführung den feinsten Nuancenvorschriften zu gehorchen und mit größter Anspannung aller Kräfte im Dienst eines großen Kunstschöpfers zu arbeiten. Bezahlt wird dieser Idealismus nicht, ist auch nicht zu bezahlen. Aber anerkannt soll er werden, und vom Standpunkte der Künstlermoral richtig bewertet soll er auch bleiben . . .

Auch beim Theater gibt's Idealisten. Von den Leuten, die sich der Bühne zuwenden, geht doch immerhin ein Viertel aus Sehnsucht nach künstlerischer Arbeit hin. Wer das Theater kennt, weiß, daß viele Geld und Ruhm, viele die Aussicht auf leichteren Zugang zur Lebewelt in Zivil und Uniform lockt; weiß aber auch, wieviel Idealismus dort in wenigen Jahren verkümmert, weil ihn die Theater nicht dulden. Das liegt an der Leitung. Wir haben keine Staatstheater. Die Hoftheater können von Glück sagen, wenn das Geld, das ihnen aus Tradition oder aus künstlerischem Sinn die Fürsten zur Verfügung stellen, durch die Hände einer Verwaltung geht, die Verständnis für künstlerische Ziele hat. Die Stadtverwaltungen begnügen sich auch damit, Häuser zu bauen, in denen dann ein Direktor Geschäfte macht. Das ist nicht besser, sondern eher schlimmer geworden, seit die Dichter ihre hohen Tantiemen beziehen. Die Direktoren, die sich nicht aufs Verdienen verstehen, sind sehr schnell zu zählen. Die Theaterdirektoren rekrutieren sich oft aus dem Stande kluger, vermögender Schauspieler, die wissen, wie's gemacht wird. Das müssen sie heutzutage auch viel besser wissen als früher. Denn wie an der Börse verloren ist, wer keinen Kurszettel lesen kann, so als Theaterdirektor, wer nicht weiß, wie gerade die Aktien der bekanntesten Dichterfirmen stehen. Der Direktor muß ein Stück kaufen; ist's von einem »Großen«, manchmal gleich für eine garantierte Zahl von Aufführungen, auch wenn's bei ihm durchfällt, und mit mindestens zehn Prozent von der Bruttoeinnahme. Er hat seinen großen Gagenetat, seinen teuren Fundus, dessen Anschaffung sich verzinsen soll, will doch auch standesgemäß leben: und soll »Idealist« sein? Sind denn die »Dichter« sämtlich Idealisten? Sie werfen jedes Jahr ein neues Stück auf den Markt. Aus Idealismus? Meint ihr? Sind sie keine Geschäftsmänner? Haben sie ihre Villen durch Kunstleistungen verdient? . . .

Ich erwarte, wie bei den Orchestern, bei den Theatern die Stei-

Digitized by Google

gerung des Idealismus nicht von oben, sondern von unten her. Je mehr sich den Bühnen geistig hochstehende Elemente zuwenden, je mehr dem Schauspieler und Sänger das Bewußtsein von der Würde ihrer Künstleraufgabe, von dem tiefen Unterschied kommt, der den Künstler vom Handwerker und Händler trennt, desto mehr werden sich diese idealistischen Elemente durchsetzen. Freilich ist eins der größten Hemmnisse dieser Entwickelung die Presse. Sie versteht fast nirgends, an Kunstleistungen einen anderen Maßstab anzulegen als an Tagesereignisse, beurteilt alles vom nüchternen Standpunkt des Realen. Was kostet's? Ist's berühmt? Wirkt's? Daß das Wesentliche aller künstlerischen Tätigkeit die Kraft des Idealismus ist, der über das Reale hinausgeht, der sich weigert, Grundsätze, die beim Handel mit Heringen sehr anständig sind, auf künstlerische Dinge zu übertragen: dafür fehlt der Presse fast völlig das Verständnis. Und wo das fehlt, fehlt natürlich auch die Förderung. Man beobachte nur einmal aufmerksam in den Berichten selbst großer Tageszeitungen, wie selten von diesem Wesentlichsten die Rede ist, wie wenig getan wird, um dem Leser das Gefühl dafür zu stärken, was eine um des Kunstwerkes willen getane Leistung von der unterscheidet, die ohne Rücksicht auf dessen Forderungen lediglich dem Erfolg nachjagt. Noch deutlicher zeigt sich diese Unfähigkeit der Kritik ja bei der Beurteilung des Schaffens der Musiker unsrer Zeit. Sie haftet am Äußerlichen, betet den Erfolg an und wagt in den allerseltensten Fällen den Widerspruch gegen die Mode. Auf den Grund der Sache gehen, einmal feststellen, was einer Komposition überhaupt das Recht verleiht, nicht als technische Leistung, sondern als Kunstwerk beurteilt zu werden: das wäre das Wichtigste.

Wie so viele Theaterstücke, sind auch viele der jetzt entstehenden Musikwerke nicht Geburten der Phantasie, Erzeugnisse freien künstlerischen Schaffens, sondern zur rechten Zeit mit dem rechten Verständnis für den Modegeschmack produzierte Ware. Wer fähig ist, so mit Kunst umzugehen, hat es mit sich abzumachen; ihren klingenden Erfolg soll man den Leuten nicht mißgönnen. Wir verlangen nur, daß man sie richtig klassiert, sie tüchtige Könner und Arbeiter, geschickte Durchschnittsmenschen nennt, aber nicht neben die stellt, die wirklich schufen und Künstlergeist hatten . . .

Kann man sich Beethoven, Mozart, Schubert, Liszt, Brahms, Bruckner, sie, denen Schaffen das eigentliche Leben war, vorstellen, wie sie über der Aufführungstabelle sitzen und die Prozentzahlung kontrollieren? Und auch heute noch lebt echte Freude an der Kunst in vielen Komponisten. Warum bekennen sie sich nicht zu ihr? Warum erhoffen sie von einem Wirtschaftsunternehmen, das seiner ganzen Anlage nach nur den schon Begüterten noch mehr Einnahmen bringen kann, materielle Vorteile? Warum helfen sie nicht der deutschen Kunst, die unter den ausübenden Musikern und Kunstfreunden noch so viele vom Schlage der unklugen, sorglosen, göttlichen Idealistennaturen hat, diesen guten alten Geist erhalten? Ist's Feigheit? Oder sind wir noch nicht weit genug heruntergekommen? Muß auch unsre Kunst erst ein 1806 erleben, ehe der alte Geist unter denen wieder rege wird, die Führer des Volkes sein sollten? Ich denke, die

Digitized by Google

Zeit zu dem Befreiungskriege von den Fesseln nüchterner Geschäftspolitik ist da; auch an Kämpfern und an Begeisterung fehlt's nicht. Eins nur fehlt: die Führung. Die Großen sind tot. Vielleicht geht's aber mal auf schweizer Art, daß sich die Kleinen zusammentun und siegen.

Idealismus in der Kunst muß wieder etwas werden, wovon man, wie von der Mutterliebe, gar nicht erst zu reden braucht. Idealismus ist kein Verdienst, kein Ruhm, sondern die natürliche Grundlage alles künstlerischen Wirkens. Ist das Band, das alle schaffenden und ausübenden Künstler untereinander und mit den Kunstfreunden verbindet. Ist die Basis, auf der sich der Wagnerianer mit dem Brahmsgläubigen, der Freund Bruckners mit dem Verehrer Wolfs, der Händel-Enthusiast mit dem Bach-Schwärmer verständigt. Nur eins schließt jede Verständigung aus: Mangel an Idealismus, Unreinheit, Entwürdigung der Kunst. Haben wir den Glauben an das verloren, in dem Beethoven am tiefsten lebte, den Glauben an das Überweltliche der Kunst, dann ist der Tragödie letzter Teil zu Ende. Noch sind wir nicht so weit. Aber in einer Periode, da der künstlerische Idealismus in der Wertschätzung gesunken ist, leben wir."

Berliner Musik (Schluß)

Wir können nicht alle Neuheiten hier verzeichnen, die sonst noch hier und da auftauchten. Von überragender Bedeutung war nichts darunter. Höchstens Mahlers 6. Symphonie in A-moll, die freilich ihre Erstaufführung schon auf dem Tonkünstlerfest in Essen erlebt hatte, wäre als ein Werk von monumentaler Größe zu nennen. Mit ihm die Berliner bekannt gemacht zu haben, ist das Verdienst Oscar Fried's, dessen junger Dirigentenruhm durch die Wiedergabe dieser schwierigen Partitur abermals eine Steigerung erfuhr. Wie immer jedoch ließ die Musik Mahlers im Innersten kalt. Sie kommt zu sehr aus der Berechnung, um sich nicht auch an den Verstand zu wenden; das Mißverhältnis zwischen Mahlers Ideenwelt und dem zu ihrer Darstellung aufgewendeten äußern Apparate läßt keine reine ästhetische Befriedigung aufkommen, bei aller Bewunderung, die man dem großen Können, der geistvollen Art und der Fülle der Einfälle im Kleinen und auf technischem Gebiete zollen muß.

Die eigentlichen Neuheitenkonzerte größeren Stiles sind gewöhnlich die Orchesterabende der Herren Busoni und v. Reznicek. Jener plädiert besonders für die jüngere französische Kunst, dieser sucht die Zwischengattung zwischen Orchester- und Kammermusik, die kleinen und feineren Formen erfolgreich zur Geltung zu bringen. Hier hörten wir unter anderm eine Ouvertüre von Hans Pfitzner zu einem Weihnachtsmärchen „Christ-Elflein", die sich durch anmutige Arbeit und hübsche, stimmungsvolle Themen empfiehlt; dort unter des Komponisten Leitung Vincent d'Indys zweite Symphonie in B, die sich etwas spröde gibt und gewiß nicht von starker Erfindung zeugt, aber wie alle Arbeiten des französierten Belgiers geistvoll und mit souveräner Beherrschung der Mittel gemacht ist. Eine Orchesterserenade in D von Max Reger, die uns Nikisch vorführte, zeigte den Komponisten von einer ungewohnt harmlos-freundlichen Seite und (im Vergleich zu seiner „Sinfonietta") auf dem Wege, sich die Kunst einer klaren und wohlklingenden Instrumentation mehr zu eigen zu

Digitized by Google

machen. Aus dem weiten Reiche der Kammermusik hebe ich als erfreuliche Erscheinung ein Streichquartett in E-moll von Max Schillings hervor, ein später überarbeitetes Jugendwerk aus dem Jahre 1887. Schillings erweist sich darin auch für dieses Gebiet begabt; die vier Sätze sind klar in der Form, stilgerecht, in der Erfindung, wenn auch nicht immer prägnant, doch vornehm, und die Ausarbeitung des Details wie die Harmonik sind von echt Schillingsscher Feinheit. Im übrigen beschränke ich mich, auf die interessante Tatsache hinzuweisen, daß seit kurzem die Blasinstrumente wieder mehr am solistischen Musizieren teilnehmen, und daß demgemäß unsere jungen Komponisten wieder anfangen, sie in ihren Kammerwerken häufiger mit einzubeziehen. Als Kuriosum sei das virtuose Spiel des Russen Kussewitzky auf dem Kontrabaß erwähnt, weil es von der Leistungsfähigkeit des sonst nur im Orchester verwendeten Instrumentes einen überraschenden Begriff gibt. Einen illustrierenden Beitrag zur Instrumentenkunde liefert auch die société de concerts d'instruments anciens mit ihren reizvollen Aufführungen altfranzösischer Kammermusik. Auf dem Quinton, der viola d'amour, Gambe, Baßgeige und dem Clavecin (Konstruktion Pleyel) lernen wir da verschollene Musik bedeutender Meister des 17. und 18. Jahrhunderts kennen, und zwar in einer so wohlgepflegten, fein schattierten Ausführung, daß diese Abende einen ganz intimen Genuß gewähren. Überhaupt kommt vom Auslande so manche Anregung. Unlängst erst hat der Amsterdamer Acapella-Chor, der sich hauptsächlich in den Dienst älterer Vokalmusik stellt, entzückende Proben einer reinen und stilvollen Gesangskunst gegeben. Aus der Literatur der großen Vokalepoche ist noch so viel in unsre Konzertsäle zu verpflanzen, daß wir uns das Beispiel der Holländer wohl zur Nacheiferung dienen lassen können. Aus Frankreich, das uns so viele Musiker sendet, kam in corpore das Lamoureux-Orchester und vermehrte in dankenswerter Weise unsre Kenntnis von der Eigenart französischer Instrumentalkunst. Ich erblicke diese in dem Gleichgewicht, das die wundervollen Bläser den Streichern gegenüber im Orchester behaupten, in der Sauberkeit des Zusammenspiels und in der Vermeidung jeder Übertreibung in Dynamik und Temponahme.

Unsre Wanderung führt uns von den Konzertsälen wieder zum Theater zurück, das ja nun einmal auch in den musikalischen Kreisen ein ganz besonderes Interesse genießt. Was Hofoper und Komische Oper geboten haben, vervollständigt erst das Bild des abgelaufenen Zeitraumes. Dabei stellt sich heraus, daß die Königliche Bühne hinter der privaten im Ergreifen der Initiative zurückblieb. Sie beschränkte sich auf Neueinstudierungen von Repertoireopern: Carmen, Rigoletto und Margarete, und nur bei dem Gastspiel Enrico Carusos wurde sie der Schauplatz eines sensationellen Ereignisses. So müssen wir denn hier als das Wichtigste das Engagement Leo Blechs betrachten, in dem nicht nur ein Kapellmeister von erprobten Fähigkeiten gewonnen wurde, sondern vor allem ein Poet am Pult, der neues Leben wecken wird, ein scharf gezeichneter musikalischer Charakter. Nach dem, wie er sich namentlich mit Carmen und Aïda einführte, dürfen wir viel von ihm hoffen.

Die Komische Oper hatte drei

Digitized by Google

Premièren zu verzeichnen. Auch sie bemächtigte sich der (musikalisch) frei gewordenen Carmen, nachdem durch Textänderungen ein Kompromiß mit dem überlebenden Dichter geschlossen war, bot aber das Werk in einer Aufführung, in der das Hauptgewicht auf lebensvolle, naturwahre Bühnenbilder und eine von der Tradition vielfach abweichende Inszenierung gelegt war, Bizets Musik dagegen um ihre Rechte mitunter verkümmert wurde. Besser stand es in dieser Beziehung um Délibes' Lakmé. Hier trug neben der szenisch-dekorativen Kunst auch die musikalische Wiedergabe zu dem Gesamteindruck eines reizvoll exotischen Bildes bei. Die Mitwirkung der indischen Tänzerin Ruth St. Denis darf nicht unerwähnt bleiben; die ausdrucksvolle, plastische Rhythmik ihres schönen, geschmeidigen Leibes hob ihre Tänze auf keine geringe künstlerische Stufe. Am meisten jedoch vollzog sich bisher der Ausgleich zwischen der von Direktor Gregor angestrebten neuen, nach Gesetzen der Darstellung schaltenden Opernregie und den unerläßlichen Bedingungen musikalischer Stilisierung in zwei einaktigen Novitäten. Die eine war Jaques Dalcrozes schon anderwärts aufgeführter „Onkel dazumal", ein liebenswürdiges, intim gezeichnetes Genrebild, dem nur zu sehr der große, die Massen zwingende Zug fehlt. Viel frischer wirkten Anselm Götzls „Zierpuppen", eine freie, sehr lustige Nachschöpfung der „Précieuses ridicules" von Molière. Die Musik ist nicht frei von Dilettantismen, verrät aber Begabung für das leichtere Genre und entwaffnet kritische Bedenken durch die herzhafte Unbefangenheit, mit der sie sich von den Situationen anregen läßt und ihre Heiterkeit auf die Zuhörer überträgt. Leopold Schmidt

Violoncellmusik aus der Zeit von Haydn bis Mendelssohn 2

Zu den virtuos zugeschnittenen Stücken von Tonsetzern jener Zeit zählt auch ein erst vor kurzem wieder in neuer Ausgabe (bei Breitkopf & Härtel) erstandenes reizendes Werk Carl Marias von Weber, das, ursprünglich dem Brauche auch bedeutender Meister damaliger Zeit entsprechend als Potpourri bezeichnet, nun von seinem Herausgeber F. Grützmacher Konzertstück genannt wird. Voller Grazie und Feinheit weist es in Form einer Variationenphantasie alle Vorzüge des liebenswürdigen Meisters auf. Es sei den Violoncellisten, soweit sie sich an größere Aufgaben wagen können, besonders empfohlen.

Auch Mendelssohn hat das Violoncello mit kleineren Werken beschenkt, einem anmutsvollen, die bekannten Eigenschaften des Meisters in sich vereinenden Variationenwerke op. 17, in dem der Klavieranteil im ganzen überwiegt, und einem einfachen, sehr ansprechenden Lied ohne Worte, op. 109, von dem sich das Umgekehrte sagen läßt. Ferner sei an zwei Freunde dieses Meisters erinnert, Ferdinand David und Ignaz Moscheles. Von dem ersten haben wir sieben Stücke op. 34, die jedes einen besonderen Charakter zum Ausdruck bringen und sich durch Fluß, Stimmungsgehalt und gute Satzweise sowohl für das Violoncello als das Klavier auszeichnen. Offenbar in Anlehnung an Mendelssohns Lieder ohne Worte und Davids eigene „bunte Reihe" für die Violine entstanden, verdienen diese Stücke durchaus jene Beachtung, die ihnen über minderwertigen, schmachtlappigen und geschmackverderbenden

Digitized by Google

Goltermannschen Romanzen meist versagt bleibt.

Gänzlich verschieden von den eben genannten sind die melodisch-kontrapunktischen Studien von J. Moscheles. Sie stellen zwölf Präludien von Bach mit einer dazu komponierten Violoncellostimme dar und sind, ganz anders als Gounods bekannte Melodie zum XII. Präludium, in keiner Weise eine Herabwürdigung der Bachschen Stücke zur bloßen Begleitung einer süßlichen Melodie, vielmehr aus dem Wesen des Musikstückes heraus erfaßte, sehr fesselnde und anregende Werke.

Als letzten Meister, der hier aus der Zeit bis Mendelssohn mit kleineren Werken in Betracht kommt, führe ich noch Robert Schumann an. In seinen Stücken tritt das Verhältnis völliger Gleichberechtigung beider Instrumente ganz besonders hervor. Duos im reinsten Sinne sind diese zum Teil hervorragend schönen Werke. Zunächst op. 73 drei Phantasiestücke (für Klarinette oder Violoncello), in einem Zuge zu spielen, mit großartiger Steigerung zum letzten hin, ein Adagio und Allegro op. 70 (für Horn oder Violoncello), voll wunderbaren Schmelzes im ersten und feurigen Schwunges im zweiten Satze. Es folgen drei Romanzen op. 94 (für Oboe oder Violoncello), in sanfter Eusebiusstimmung gehaltene feine Stücke. Schließlich noch die fünf Stücke im Volkston op. 102, die meinem Gefühle nach bis auf eins ihrer Überschrift allerdings gar nicht entsprechen, aber herrliche Musik in lauter Sätzen verschiedensten Charakters enthalten. Humor, Träumen an der Wiege, Erinnerung, Freudiges Schaffen, Kraftvoller Entschluß, so etwa möchte ich die Stücke überschreiben, ohne damit mehr als die gerade in mir durch sie erzeugte Stimmung zum Ausdrucke bringen zu wollen. Daß Schumann die in den genannten Werken enthaltene wundervolle Musik gerade in den von vornherein für das Instrument gedachten Stücken im Volkston, die er auch einem Violoncellisten, seinem Freunde Andreas Grabau, gewidmet hat, so oft durch recht unpraktische Satzweise für das Violoncello beeinträchtigt, ist eine höchst bedauerliche Tatsache. W Cramer

Musikfeste

und was damit zusammenhängt, behandelte ein Aufsatz des „Harmoniums". Er fand den Einwand gegen das Geräuschvolle dieser Feste verkehrt. „Gewiß, es gibt auch stille Feste, Feste der Sammlung und Einkehr, der inneren Erhebung. Sie sind die edelsten von allen, wie niemand bestreiten wird. Aber sie wenden sich an eine ganz andere Seite der Seele. Wir Menschen bedürfen eben auch, um uns auszuleben, der Anlässe zur Entladung unseres Temperamentes, der Tage, wo es hoch hergeht, wo alles Sinnen und Empfinden mächtig nach außen drängt. Mit demselben Recht, mit dem wir daheim etwa am Harmonium musizierend unsere Tür verschließen gegen die grellen Farben und Töne des Theaters, der Entäußerungskunst. Sammelt euch im stillen Kämmerlein so viel ihr wollt, je öfter, um so besser, denn die Sammlung ist die Mutter alles Bedeutenden. Aber wenn ihr öffentliche Feste feiern wollt, dann laßt die Fahnen flattern, die Fanfaren blasen und brausen, dann muß der starke Wille zur Freude den vollen Ausdruck gewinnen."

Schön, aber auch ein Musikfest braucht nicht nur aus lauten Freuden zu bestehen. Auch der mit Arbeit aufnehmende Genuß ist ja Freude, und so gut unsre wissen-

Digitized by Google

schaftlichen Kongresse aus Arbeits- und Festsitzungen bestehen, so gut ist diese Teilung auch bei Kunstfesten das beste. Bei den gediegensten hält man's ja auch schon jetzt so.

Vom tonangebenden Durchschnittsmenschen

In einem aufblühenden Luftkurorte Sachsens werden an einem schlichten, aber wohlgestalteten alten Bau, dem einzigen herzerfreuenden des ganzen Ortes, Ladenöffnungen ausgebrochen. Eine davon unter dem bisher auf Säulen ruhenden weitbekannten Wahrzeichen der Ortschaft wird von beiden Aufsichtsbehörden nicht genehmigt: weil diese bauliche Veränderung dem Orte zur Unzierde gereiche, da sie komisch wirken dürfte — so begründeten die Behörden. Der Besitzer klagt nun, und seinem Geldinteresse muß auf Entscheidung des Oberverwaltungsgerichtes das allgemeine freudige Interesse an dem Reste des schönen alten Bildes weichen. Durch unsre Gesetze wird ja kaum etwas so eifrig geschützt, wie Eigentumsinteressen. Der Wert des Bestehenden, wie der durch die beabsichtigte Veränderung der Allgemeinheit entstehende Schaden aber waren durch das zaghafte „dürfte" des amtlichen Gutachters nicht genügend festgelegt. Soweit ginge ja nun der Fall in der Hauptsache nur die Beteiligten an. Weitere Kreise aber berührt die Erklärung des Königlich Sächsischen Oberverwaltungsgerichtshofes: daß die Baupolizei die Meinung des „unbefangenen, mit dem Urteilsvermögen des Durchschnittsmenschen begabten Beschauers" zur Richtschnur zu nehmen habe. Wenn diese Weisung wirklich befolgt würde, dann wären wir dem Surrogat- und Imitationsschwindel, der „Blechpest", der „Drahtkultur" und den andern gleichwertigen Errungenschaften unsrer Zivilisation rettungslos verfallen. Denn die Mehrheit der „Durchschnittsmenschen" fühlt sich wohl in diesem Dunstkreise. Heute noch! Freilich: wie lange? Die Arbeit der Vorwärtsstrebenden rüttelt doch leider auch die Durchschnittsmenschen mit der Zeit aus dem Schlaf und führt sie nach und nach sogar zum Nachdenken und Nachempfinden. Dann ist der arme Durchschnittsmensch trotz allen Schutzes durchs K. S. Oberverwaltungsgericht übel dran: sogar er fühlt, mit Verlaub zu sagen, einen Moralischen, daß er so lange geschlafen hat, und vielleicht ärgert er sich sogar, daß das K. S. Oberverwaltungsgericht ihn nicht rechtzeitig wecken ließ.

Einzelne sind es, die wecken. Sie haben auch schon geweckt: schon fühlt die lebendigere Jugend anders, und vielleicht können wir bald vom Durchschnittsmenschen von heute an den von morgen appellieren! Weshalb aber gilt in Kultur- und Geschmacksfragen der Durchschnittsmensch als maßgebend und warum nicht ein über dem Durchschnitt Stehender oder eine Gemeinschaft von solchen? Man lasse sich doch in einem Quacksalberprozesse vom Durchschnittsmenschen anstatt vom Sachverständigen beraten, oder bei Zoll- und Steuerhinterziehungen und tausend anderen Fällen, in denen der Durchschnittler eine ganz andere Meinung zu haben pflegt, als der die Sache versteht. Bei allen solchen Fragen will man mit vollem Rechte gerade durch das Urteil und seine Begründung eben den Durchschnittsmenschen auf eine höhere Stufe bringen! Warum nicht auch auf den Gebieten der ästhetischen Kultur?

H T

Digitized by Google

Der Geschmack im Alltag 2

„Weibliche Handarbeiten"

Hier sollte eigentlich die Kunst im Hause ihren Ausgang nehmen.

An den alten Bauerntrachten in den deutschen und slawischen Gegenden bewundern wir die Schönheit der Stickerei, den Reichtum und Reiz von Form und Farbe und die materialgerechte Technik. Die Bäuerinnen des deutschen Nordens und des slawischen Südens arbeiteten mit ähnlichen Ergebnissen in Bezug auf die Ornamentik, weil sie in ihren Erfindungen von einem sicheren Verständnis für die Forderungen des Materials geleitet waren. Das war Kunst im Hause und zeugte von einer hohen persönlichen Kultur der Bauernschaft, die diese häusliche Kunst als uralte Überlieferung, deren Anfänge sich in der Völkerwanderung verlieren, pflegte.

Das alles aber gehört heute dem Museum an; mit der Tracht legte das Volk seine Kunst ab. Das hat die Stadt getan. Und sie hat ihm keinen annähernden Gegenwert geben können. Oder kann die Massenware der Industrie als ebenbürtiger Ersatz angesehen werden?

Was heute unter dem Begriffe „weibliche Handarbeiten" in der Schule und im Haus gelernt und geübt wird, hat mit Kunst nichts zu schaffen. Die Schablone hat hier jede Regung von Selbständigkeit und persönlichem Geschmack erstickt. Die Arbeit ist zu einer ermüdenden, tötlich langweiligen Übung, zum bloßen mechanischen Ausnähen von allerlei Lappen herabgesunken und rechtfertigt die Verachtung, mit der die Radikalgesinnten die geistlose Beschäftigung ablehnen. Sie erscheint in der Tat nur als ein verderbliches Mittel mehr, die kostbare Zeit „totzuschlagen". Besser, die erübrigte Zeit mit einem gesunden Sport oder einer anregenden Lektüre zuzubringen! Braucht man derlei Sachen, bekommt man sie fertig im Laden, viel besser und obendrein billiger; man erspart also Mühe, Zeit, Geld.

Das ist sicherlich sehr wahr, aber nicht weniger wahr ist, daß man auch im Laden selten bekommt, was ein wirklich guter Geschmack wünscht. Der Laden enthält nur, was die Menge schlechthin braucht, und das ist leider nicht das Feinste und Beste, das der gebildete Geschmack fordern mag. Denn der Laden liefert ja die vorgedruckten Streifen, die von der Hausfrau oder der Haustochter ausgenäht werden, alle Schablonen, mit plumpen Pflanzenstilisierungen, die lächerlichen Symbole, wie gekreuzte Bestecke, kuchentragende Bäcker, die freundlichen Imperative „Nur ein Viertelstündchen!", „Guten Morgen!", die sich auf den unterschiedlichen Deckchen, Tischläufern, Behängen, Schlummerrollen, Handtüchern, Servietten usw. befinden. Ob nun dieselben Gegenstände fertig oder unfertig bezogen werden, sie stehen so ziemlich auf einem und demselben Niveau.

Sind die „Handarbeiten" also überhaupt abzuschaffen?

Wir müssen uns hüten, das Kind mit dem Bade zu verschütten. Die „weiblichen Handarbeiten" sind im Hause nicht zu entbehren; die schönste Wohnung ist unwohnlich ohne diese vollendete Arbeit kunstgeübter Hände, und umgekehrt erhält durch sie auch das bescheidenste Heim den heimlichen Zauber von behaglicher Wohnlichkeit. Von dieser Art Arbeiten wird es in letzter Hinsicht immer abhängen, ob die Segnungen der Kunst dem Hause seine Weihe geben, wie es vor kurzem im Bauernhaus, und vor Jahrhunderten auch noch im Stadt-

Digitized by Google

haus der Fall war. Im Interesse des Kulturlebens sind sie also gar nicht zu entbehren.

Es ist natürlich nicht ohne weiters zu verlangen, daß die „handarbeitenden“ Frauen und Mädchen die Muster, die sie ausführen, selbst entwerfen. Dazu bedürfte es einer tüchtigen kunstgewerblichen Schulung. Überdies finden sich da und dort Arbeiten von Kunstgewerblerinnen im Handel, die eine Reform der Handarbeiten unsrer Frauen darstellen. Dieser Reform ist es zu danken, daß auch die maschinellen Erzeugnisse dieser Art, was Farbe und Zeichnung betrifft, auf der Höhe der Anforderungen stehen. Die Schnurstichtechniken können ohne weiteres mit der Tambouriermaschine ausgeführt werden, ohne deshalb an künstlerischem Wert zu verlieren. Für den allgemeinen Wert einer solchen Erörterung kommen also in erster Linie die Merkmale in Betracht, durch welche sich die guten von den schlechten Arbeiten unterscheiden. Die beigegebenen Bilder und Zeichnungen sollen sonach nicht als Vorlage zur Nachahmung, sondern als Anschauungsmaterial zur Unterstützung unsrer Erklärungen dienen.

Es ist stets zu beachten, daß das *Material* der Ausgangspunkt für die Gestaltung ist. Stil ist nichts andres als Materialsprache. Der papierne Begriff „Stilisieren“ bedeutet in der Regel Willkür und Unfug, wenn damit nicht der notwendige Materialausdruck gemeint ist.

Abb. 1 zeigt uns den Ausschnitt einer Decke mit Kreuzstichstickerei. Das unschmiegsame Element des Kreuzstichs nötigt von vornherein zu einer gewissen Strenge, die *über* der naturalistischen Wiedergabe eines natürlichen Vorbildes steht. Das natürliche Vorbild, Blätter oder Blüten, muß sich die folgerichtige Übertragung in die Sprache des Materials gefallen lassen, wenn das Ergebnis befriedigend sein soll. Eine rhythmische und regelmäßige Verteilung der Flächenwerte im gegebenen Raum, die Ermittlung des richtigen Eckenabschlusses sind für das künstlerische Gelingen bedeutsam. Die Möglichkeiten sind unbegrenzt. Die Stellung der kleinen Vierecke oder Dreiecke kann ins Unendliche verändert werden. Der Reichtum der Erfindung wird um bedeutende Wirkungen vermehrt, wenn eine zweite oder dritte Farbe eingeführt wird. Auf Grund einer guten Naturanschauung und einer sorgfältigen Berücksichtigung des Eigensinns des Materials wird der begabte Sinn die Kompositionsmöglichkeiten auf einem Canevaspapier mit farbigen Stiften leicht ermitteln können. Der Eigensinn oder die Schwäche eines Materials ist die beste künstlerische Ideenquelle.

In Abb. 2, 3 und 4 sehen wir Schnürl- und Bändchenarbeit. Hier wird man auf den ersten Blick erkennen, daß sich die Muster aus der Nachgiebigkeit und Biegsamkeit des Materials ergeben. Das probende Auflegen von Schnüren bringt alsbald das Gefühl für die reiche dekorative Anwendungsart dieses Materials bei. Die Zeichnung betont diese Eigenschaft, indem sie die Schnur eng aneinanderreiht, in Kurven führt, in Spiralen, die sich wieder auflösen, in langen Linien fortbewegen und das Spiel wiederholen. Wie immer ist auch hier die Gliederung der Fläche in gute Verhältnisse eines der künstlerischen Merkmale. Von der Bandtechnik gilt dasselbe, wie von den Schnüren. Es ist Gesetz, durch das Material und die Technik begründet, daß sich die Schnürchen oder Bändchen niemals kreuzen dürfen,

Digitized by Google

daß sie niemals übereinanderlaufen und daß sie ununterbrochen fortlaufen. Die Schnur- oder Bandreihe beginnt dann vom neuen, wenn ein zweites Farbenelement eingeführt wird, wie in Abb. 2 ersichtlich.

Was hier von der Schnurapplikation gesagt ist, hat volle Geltung auch für den sogenannten Schnurstrich, der sich vorzugsweise für die maschinelle Ausführung eignet und der originellen Erfindung und Farbenfreude unendlichen Spielraum gewährt.

Abb. 5 zeigt uns eine kompliziertere Arbeit, eine Seidenperlapplikation auf einem Vorhang aus Tüll. Sie kommt für uns in Betracht, weil die materialgerechte Übertragung des Naturvorbildes in Perlstickerei und Tüllburchzug in diesem reizvollen Beispiel besonders klar wird und darlegt, wie der „Stil" von der Natur des Stoffes abhängt.

Selbstverständlich steht auch bei diesen Arbeiten die lebendige Natur im Hintergrund. Sie muß gerade bei der respektvollen Auffassung der Materialeigenschaft besonders genau studiert und auf die Kompositionsmöglichkeiten hin beobachtet werden. Studien mit Pinsel und Farbe oder mit farbigen Stiften sind unerläßliche Vorarbeiten. In der Wahl der Farben soll nicht Ängstlichkeit herrschen. Kühne, ungewöhnliche Farben verdienen den Vorzug. Harmonie im Kontrast wird sich aus der Übung ergeben, wenn einmal wieder das Paradies der Farben erobert ist. Die Handarbeiten sollen in der Eroberung vorausgehen.

Die materialgerechte und sinngemäße Behandlung der Mittel wird jenen fatalen „Realismus" ausschließen müssen, den Kuchenbäcker, die gekreuzten Bestecke, die Inschriften und alle jene täuschenden Darstellungen, die sich mit dem Begriff von „Nadelmalerei" decken. Die Nadelmalerei hat Werke hervorgebracht, die mit Ölgemälden wetteifern und Wirkungen anstreben, die ihrer Natur nicht gemäß sind. Sie sind aus diesem Grunde als durchaus unkünstlerisch zu verwerfen, wenn sie auch als virtuose Spielerei ähnliches Staunen zu erregen mögen, wie auf Kochkunstausstellungen etwa die Wiedergabe eines Bismarckdenkmals in Schweinefett.

Die Gegenbeispiele zeigen, was im üblen Sinne als moderne Stickerei gilt, in den Hausfrauenblättchen verarbeitet und in Geschäften als das Neueste und Feinste vorgestellt wird. Pflanzenornamente, willkürlich behandelt, ohne Naturstudium und ohne Materialkenntnis, ohne Gefühl für die Gliederung des Flächenraums; alles in allem eine modernisierte barbarische Geschmacklosigkeit. Das ist es, was man im allgemeinen unter „stilisieren" versteht.

Joseph Aug. Lux

Vermischtes

V. Eisblumen

Mancher wird schon bedauert haben, daß die zierlichen Gebilde, die unsre Fenster häufig im Winter des Morgens bedecken, so vergänglich sind; sobald die Sonnenstrahlen oder die Wärmestrahlen eines geheizten Ofens die Eisblumen treffen, verwandeln sie sich in Wasser. Nur kurze Zeit ist es uns vergönnt, uns an ihrem Anblick zu erfreuen, und unbequem ist es, genauere Beobachtungen an ihnen anzustellen. Dem hilft nun ein einfaches Verfahren ab, das von R. E. Liesegang vor längerer Zeit angegeben worden ist. Man stellt sich eine etwa zweiprozentige Gelatinelösung

Digitized by Google

her, indem man eine Tafel der käuflichen Gelatine in einer Tasse warmen Wassers löst. Dann übergießt man eine gut gereinigte Glasplatte mit der Lösung und läßt den Überschuß ablaufen. Stellt man diese Platte unverzüglich vor das Fenster, so werden sich, falls die Außentemperatur unter Null ist, alsbald die bekannten Eisblumen bilden. Man nimmt nun die Platte ins Zimmer; in dem warmen Raume schmilzt und verdampft das Wasser, während die Gelatine in feinster Weise alle die zierlichen Gebilde festhält. Wg

V. Dank

Das hätte ich nicht gedacht, daß mir zum 20. Dezember so viel des Freundlichen angetan würde. Ich komme ja in Versuchung, ausdrücklich zu versichern: ich hatte wirklich das Meinige getan, damit die Öffentlichkeit nicht mit diesem Tage belästigt würde. Die der Zeitungen ist ja auch mit meinem Fünfzigsten so ziemlich verschont worden, aber der Männer und Frauen, die mir geschrieben oder die mich sonstwie erfreut haben, sind so viele, daß sie fast schon wieder unter sich eine kleine Öffentlichkeit bilden.

Was soll ich zu all dem sagen? Um auch nur die Hälfte des Lobes, das mir jetzt geschickt worden ist, als bar verdiente Münze einzustecken, dazu bin ich leider ein bißchen zu gescheit. Es waren sehr viel Vorschußlorbeeren in all den lieben Kränzen, Freunde. Denkt aber nicht, ich freute mich ihrer wegen dieser Erkenntnis minder — nun heißt es: zu erwerben, was man geliehen bekommen hat, und dieses Erwerben selber verspricht wieder Freuden auf Freuden. Unter der einen Voraussetzung freilich: daß die Kräfte den Aufgaben noch gewachsen bleiben, mit andern Worten: daß es mir weiter so gut geht, wie jetzt. Aber ich bin nach meiner Krankheit viel arbeitsfrischer geworden, mit dem Kunstwart und seinen Unternehmungen geht's fröhlich bergauf, auch auf allen Feldern in der Umgebung gedeiht das Korn, und immer neue Hände bieten ihre Hilfe. Warum dürft' ich nicht noch auf weitere Saaten und Ernten hoffen?

Den Einzelnen antworten kann ich nicht. Allen, allen Dank! A

Unsre Bilder und Noten

Was sagen unsre Leser zu diesem Goethe-Kopf? Ist er eine Überraschung oder ist er keine? Wie viel Tausende von „Goethebildern" sind verbreitet, und wo ist eines, das es mit diesem hier an innerer Größe aufnehmen kann? Und das zugleich so überzeugend menschlich echt, in manchem sogar so bis zum Naturalistischen realistisch wäre? Und doch steht Pierre Jean Davids Goethebüste jedermann zugänglich — man lese, was Bode über dies „Denkmal" im Leitaufsatz dieses Heftes sagt. Dort steht auch, warum man's trotzdem im deutschen Volke kaum kennt, jedenfalls nicht kennt, wie es ist. Man kennt es besten Falls, wie wir's von einem der tüchtigsten Berufsphotographen für den Kunstwart haben photographieren lassen — unsre dritte Beilage zeigt es so auf seinem Sockel. Es ist immer noch die schönste Photographie nächst der dem Hefte vorgesetzten, die von dem Werke da ist, und doch, wie wenig gibt sie davon im Vergleich zu jener! Es mußte ein Nicht-Photograph, aber ein Künstler kommen, um uns endlich einmal

Digitized by Google

den Davidschen Goethe wenigstens in der Photographie mit all seinem Gehalte zu zeigen. Die Aufnahme verdanken wir dem Maler Paul Hain. Möge sie im Verein mit Bodes Worten dazu anregen, daß wir endlich die Goethebüste in guten Nachbildungen für unser Volk erhalten, die uns noch fehlt! . . .

Winter! Das Bild des Schweden Carl Johansson ist viel zu intim, als daß es als Schlager wirken könnte, es ist wieder eins von denen, vor welchen wir um ein Sich-Zeit-lassen, um ein gemächliches Sich-Versenken ganz besonders eindringlich bitten möchten. Es hat so ganz und gar keine „Effekte". Es ist ganz still gleich dieser wie zum Ausruhen hingelagerten Landschaft, über der die klare Luft in kühlem Winterfrieden liegt. Nur das Licht und seine Schwester, die Farbe, leben. Wie es aus der weiten Ferne vom Westen über die reinen Schneeflächen herglitzert! Wie die Schwester in den umschimmerten Schatten mit ihrem Blau verweilt und wie sie dann wieder Hand in Hand mit dem Bruder mit ihrem feinsten Rosaduste spielt. Bis zum grüngoldigen Himmel hin. Alles zart, alles leise. Und doch so, daß wir vor dem Ganzen fühlen: das ist groß. —

Die beiden Seiten „Weibliche Handarbeiten" illustrieren den Aufsatz von Lux.

Den Kunstwart-Kalender für 1907 legen wir gleichfalls dem Hefte bei. Sein Künstler ist Ernst Kreidolf, der für die beiden Bilder Gebirg und Meer, für die beiden traumhaften Masken Tag und Nacht zum Motive genommen hat. Für den praktischen Gebrauch sei folgendes bemerkt. Eingedruckt ist das protestantische Kalendarium für Januar bis Juni, das katholische Kalendarium für dieselbe Zeit finden die Leser auf einem Zettel, der auf der Rückseite des Kalenders leicht angeklebt ist. Die Katholiken unter uns können sich dieses Blatt also loslösen, um es dann vorn anzubringen. Die beiden Kalendarien für Juli bis Dezember werden wir erst einem Juniheste beigeben, da sie sich sonst leicht verlieren könnten.

Unsere Musikbeilage greift wieder einmal auf den älteren Notenschatz zurück und bringt Reichardts neckisches Liedchen „Das Lösegeld", als ein Zeugnis für die Anmut und Liebenswürdigkeit der vor-Schubertischen Lyrik. Es wird auch in Konzerten gern gesungen, fehlt aber in einer Einzelausgabe. Somit dürfte die Wiedergabe im Kunstwart manchem willkommen sein.

Herausgeber: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung, widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D W Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Für Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

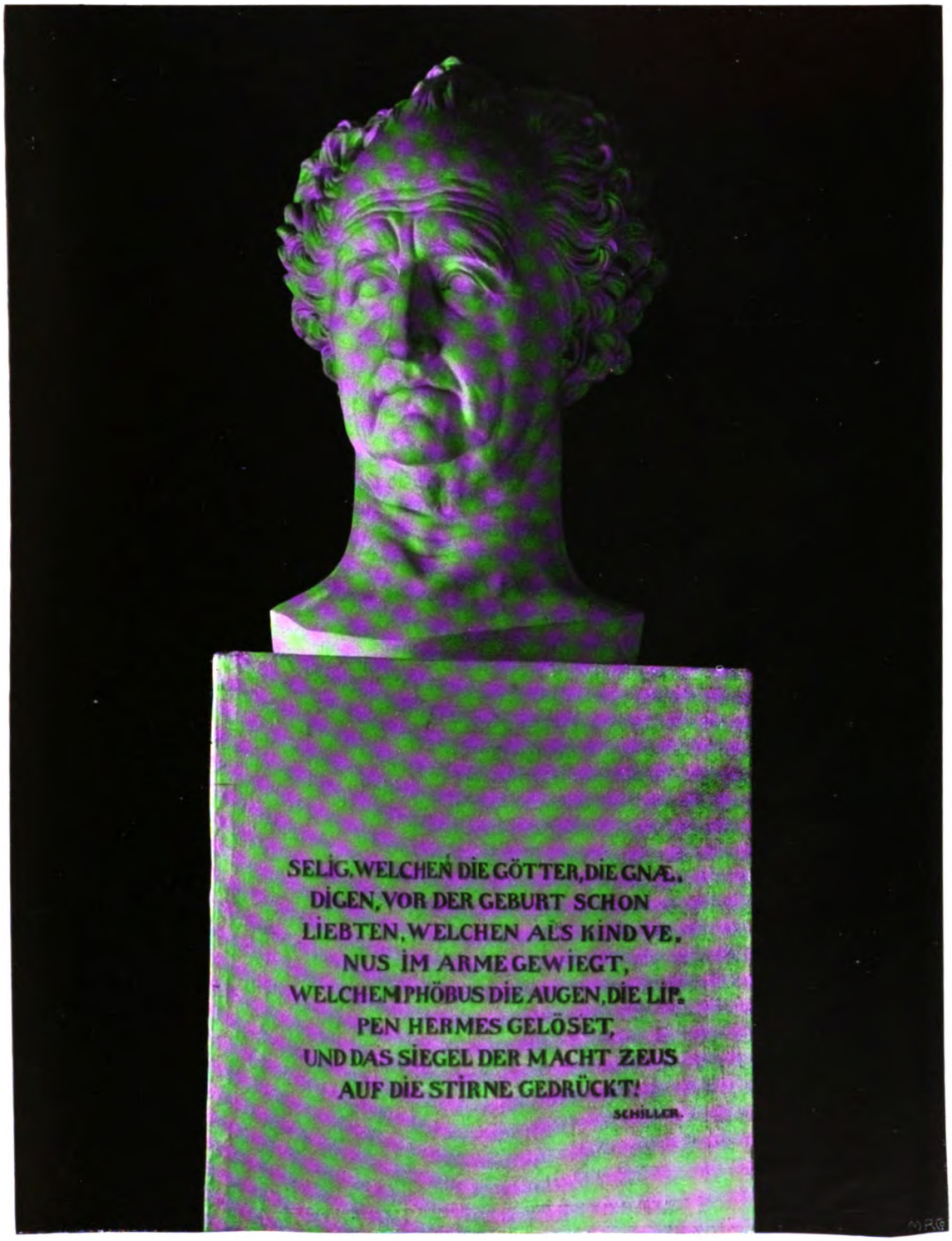
Digitized by Google

CARL JOHANSSON

KW

Digitized by Google

Digitized by Google



KW

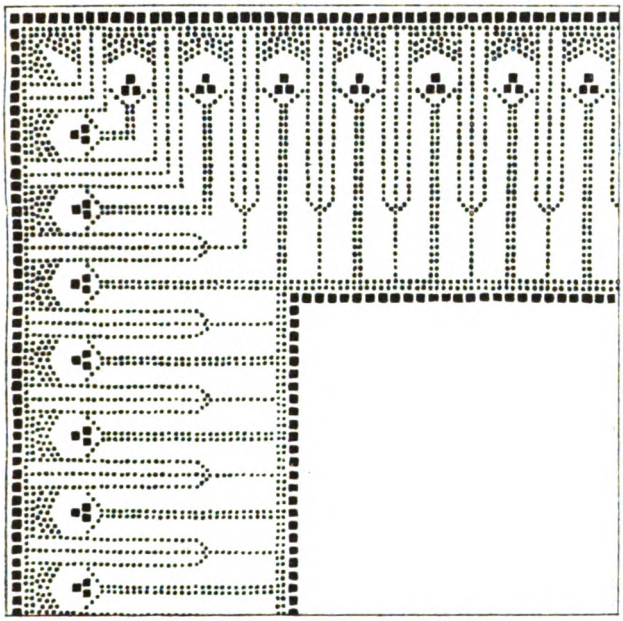
PIERRE JEAN DAVID
GOETHE

Digitized by Google

Digitized by Google

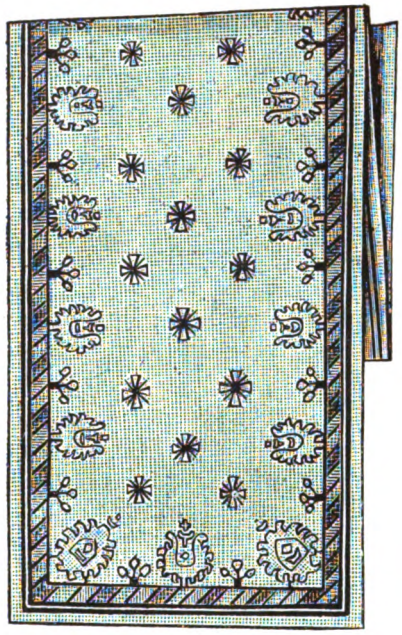
ZU DEM AUFSATZE: „WEIBLICHE HANDARBEITEN“

BEISPIEL 1



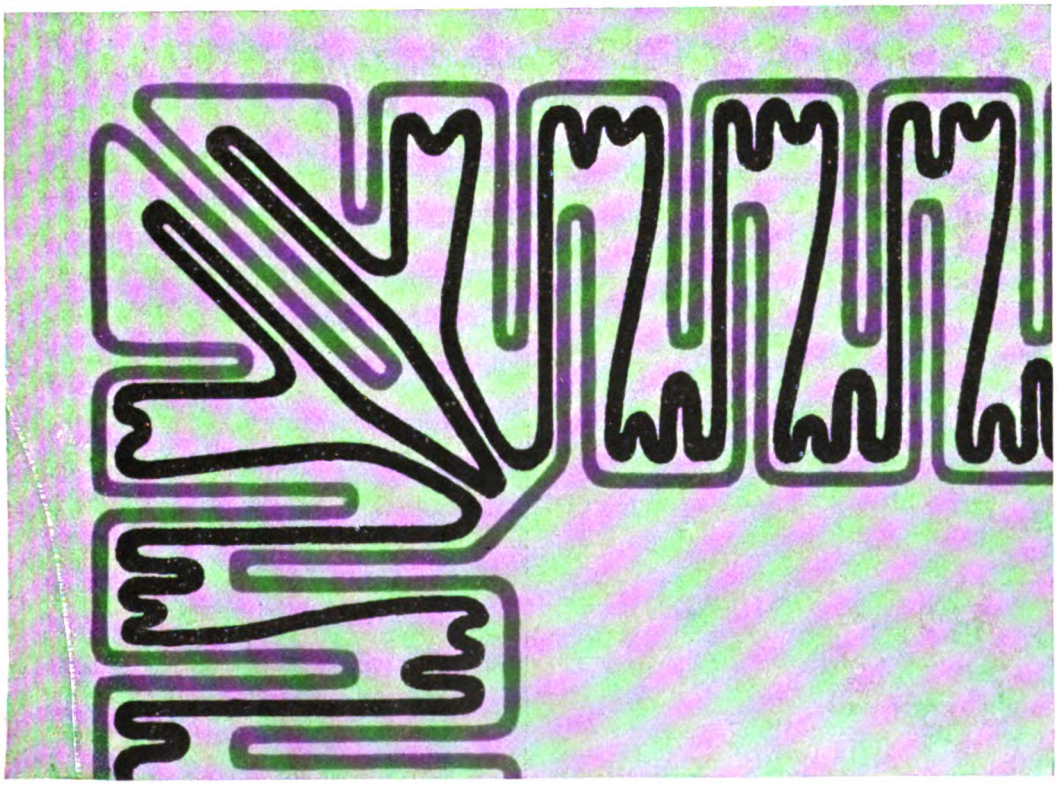
KREUZSTICH IN ZWEI FARBEN

GEGENBEISPIEL



KREUZSTICH

BEISPIEL 2



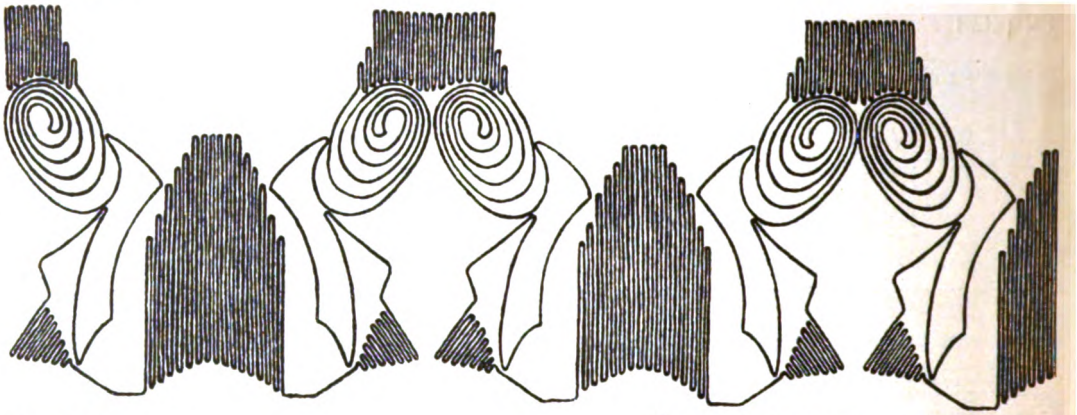
SCHNÜRCHEN- ODER BÄNDCHENARBEIT IN ZWEI FARBEN

TAF. 1

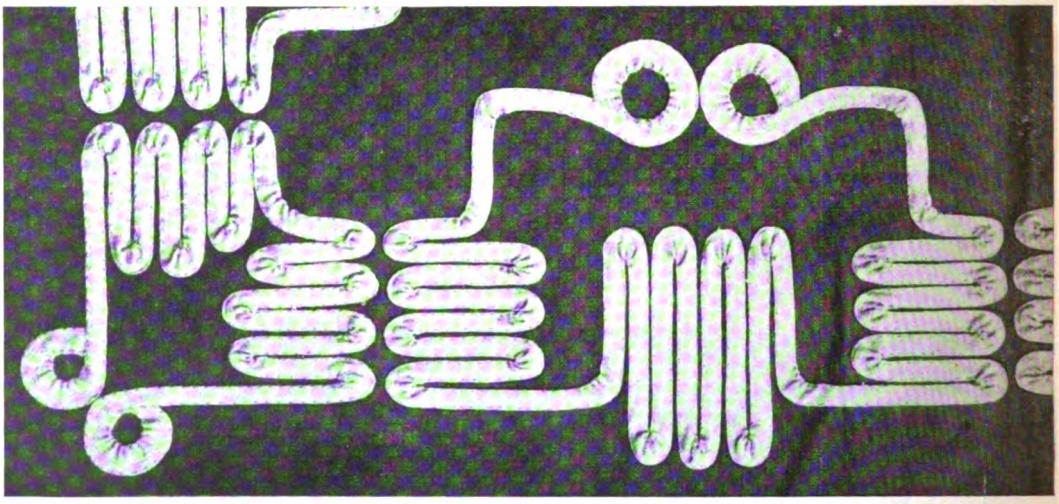
Digitized by Google

ZU DEM AUFSATZE: „WEIBLICHE HANDARBEITEN“

BEISPIEL 3 SCHNÜRCHENARBEIT

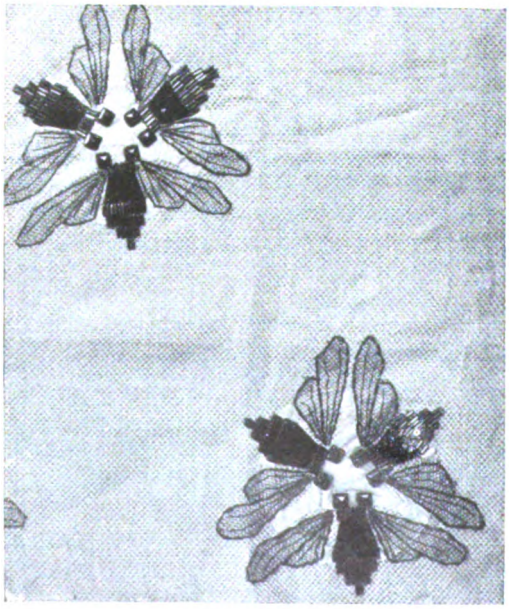


BEISPIEL 4 BÄNDCHENARBEIT (AUSGEFÜHRT)



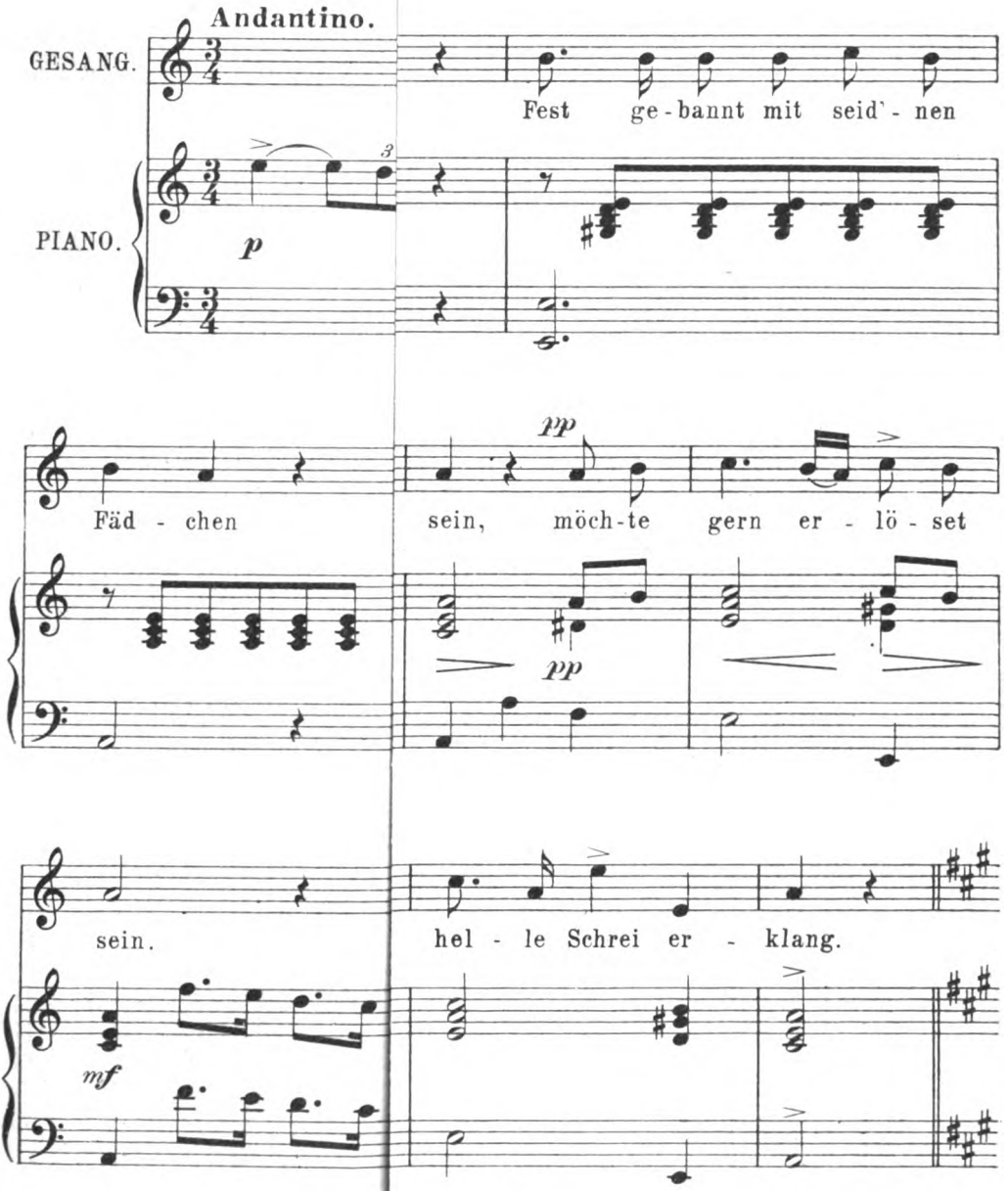
BEISPIEL 5: TÜLLDURCHZUG MIT SEIDEN-APPLIKATION UND PERLEN

GEGENBEISPIEL: TÜLLDURCHZUG MIT SEIDEN-APPLIKATION

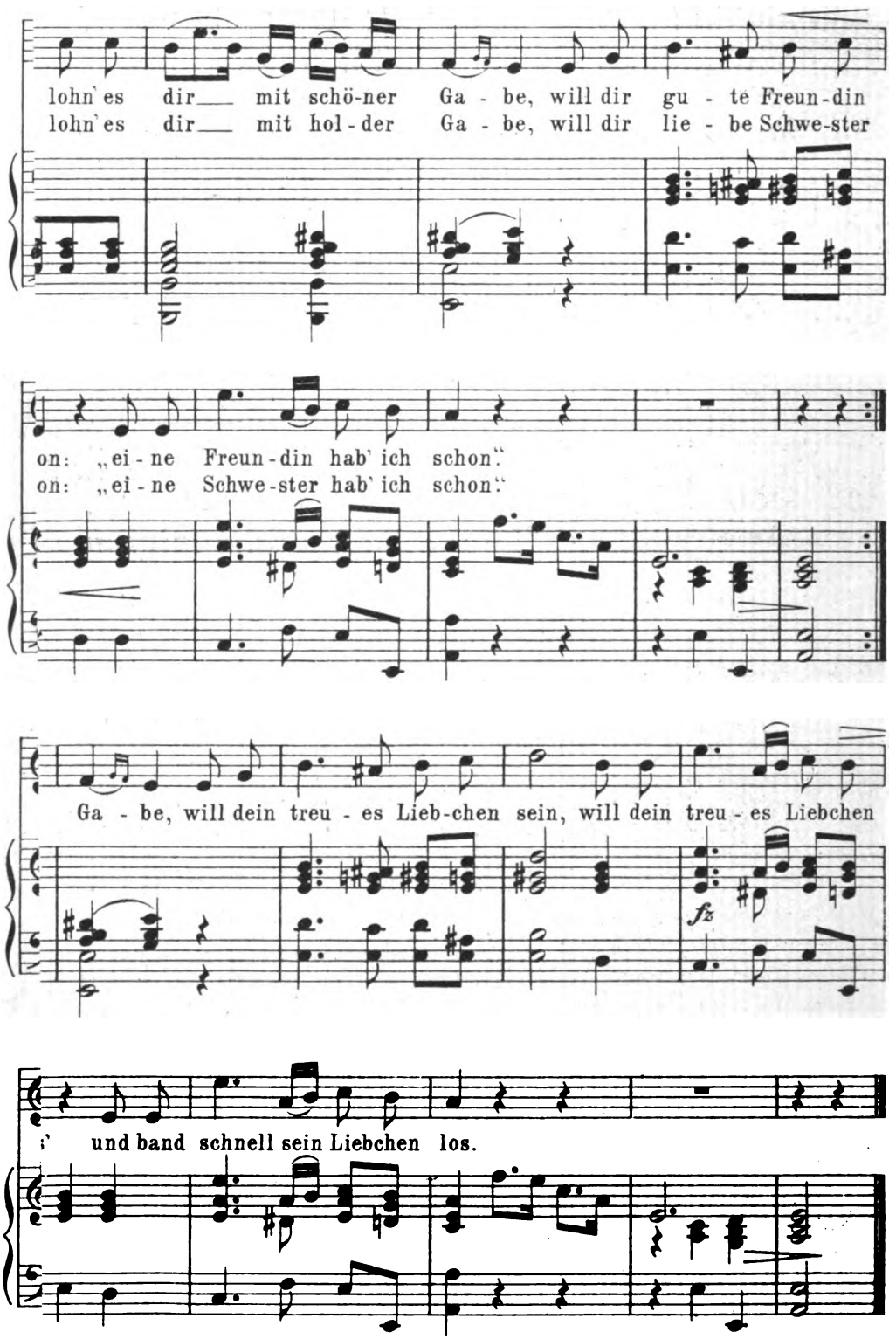


Digitized by Google

REICHARDT: „DAS LÖSEGELD“



Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

ERWIN RATH

Digitized by Google

Jahrg. 20 Erstes Februarheft 1907 Heft 9

Idealisiert die Literatur!

Der Idealist: Die Phantasie in meinem Sinn
Ist diesmal gar zu herrisch.
Fürwahr, wenn ich das alles bin,
So bin ich heute närrisch! Goethe

Wenn es sich um das Ideal handelt, ich betone: um das Ideal, um das allein seligmachende, um das Ideal, wegen dessen in der berühmten Literaturballade der eine der Dioskuren von Weimar den andern bange fragt: „geht es Ihnen auch so sehr zu Herzen, Herr Geheimderat, das Ideal?“ — ich sage: dann darf der Zufall, daß wir gerade ein Fastnachtsheft drucken lassen, niemals den Vorwand hergeben, um die Erörterung darüber zurückzustellen.

Die Klage über den Mangel an Ideal ist, man darf wohl sagen: allgemein — die Schwierigkeit, hier zu helfen, lag in der Tat beim deutschen Volke niemals in einer Meinungsverschiedenheit über seine Notwendigkeit. Aber seine Verwirklichung erschien nicht ganz so einfach, wie die Anerkennung, daß es notwendig sei. Es ist nicht unbekannt, daß die verschiedensten Männer der verschiedensten Berufsstände hierüber zwar intensiv nachgedacht haben, daß sie aber leider nicht zu einer Einigkeit gelangen konnten. Das Einfache ist ja immer das, was wir zuletzt finden. Aber jetzt — Heil! — jetzt ist dem deutschen Geiste gelungen, das Rezept für die Verwirklichung des Ideals wenigstens für ein Gebiet zu finden und zwar für das in dieser Branche wichtigste: für die Poesie.

Unsre Leser kennen die Wielandsage. In König Niduths Nähe hauste Wieland, der Alfsohn. Der war ein Schmied von wunderbarer Kunst, deshalb entbrannte Niduth in Neid gegen ihn. So überfiel er ihn im Schlaf, ließ ihm an den Füßen die Sehnen zerschneiden und sperrte ihn auf eine Insel, damit er nur noch für ihn arbeite, im Frohne nur noch für ihn allein. Wieland tat's in furchtbarem Groll. Als aber Niduths Söhne ihn besuchten, da ermordete er sie, und als seine Tochter ihn besuchte, da schändete er sie. Dann schmiedete er sich Flügel, verspottete die Entehrte und verhöhnte den Vater und flog davon. „Damit endet das Eddalied.“

Man muß eingestehen: etwas Unzivilisierteres als diese rohe Sache kann's nicht geben. Und das ist das Empörende: sie hat trotzdem immer und immer wieder unsre Dichter und Denker und Träumer und Gestalter angezogen. Fragte man nach dem Warum, so waren sie wohl frivol genug, auf die Kraft und auf die Idee hinzuweisen, die in ihr liegen. Was geht denn uns Leute der „Jetztzeit“ Kraft an? Was die Idee, was aus einem Alfsohn werden kann, wenn der Neid ihm die Sehnen durchschneidet und sein Bestes nur für gut genug hält zu eitlem Tande für sich selbst? Was die doch für unsre Nerven geradezu peinliche Drohung im Stoff und die grausige Tragik in seiner Lösung? Sind wir denn nicht gebildete Leute, denen das Dämonische im Menschen nur als Pfeffer zum Bestreuen der mit Schweineschinken oder Gänsebrust belegten Abend-Butterbrote taugt?

Digitized by Google

Und selbst der Pfeffer ist ja, ohne Vorsicht genossen, ungesund: das Ideal ist selbst *seine* Verwandlung in den zugleich erfreulichen und höchstens Embonpoint verleihenden Zucker. Ja: das ist die Formel fürs neue Ideal des Idealisierens: Verwandlung in Zucker. Wie das die poetochemische Technik kann, das hat nun ein Höhenwandler an diesem sprödesten der Stoffe durch die Tat gezeigt. Er hat den gewaltigen Grausigen in eine Seele von einem Menschen umgeformt. Bringt er die Kinder um? Im Gegenteil: nett ist er zu ihnen, der gute Onkel. Schändet er die Tochter? Bewahre, im Gegenteil, er lehrt sie gerade, was Anstand ist. Dann fliegt er mit den neuen Flügeln heim — zu seiner Frau. „O Allwiß, mein Weib! Aber die Welt hin lacht dein Sonnenhaar! *Die ganze Welt mein Weib!*“ Er ist eben *edel* geworden, und was etwa doch noch Unpassendes vom Stoff her stecken geblieben sein sollte, das ist durch des Dichters Güte vergoldet. Mit *echtem* Golde. Nicht, daß es drum sehr teuer käme: Ein Lot Gold, dünn geschlagen, langt ja für hunderttausend Nüsse.

Da liegt's: eben wegen dieser Ökonomie ist das neue Verfahren so ungemein empfehlenswert. Und da sein Erfinder zum Wohle des Ganzen sogar auf's Patent verzichtet hat, was stände seiner allgemeinen Einführung noch im Wege? Nicht nur die Sagen, in denen die Vorfahren uns die Produkte ihrer unreinen Phantasie hinterlassen haben, nicht nur die Märchen mit ihrem oft schlechterdings ungehörigen Inhalt, nicht nur die Volkslieder mit ihren offensichtlichen Mängeln an Wohlerzogenheit und Bildung können jetzt idealisiert werden, sondern vor allem auch alle die Gedichte, Romane und Stücke, die Geburten dichterischen Hirnspinnens sind. Ganz wegzuschaffen sind sie ja doch nicht — vergolden wir sie! Ist es denn nicht einfach eine Schande, was für Gestalten in diesen Produkten herumlaufen? Nun braucht es bloß Willen und einigen Sitzeifer, es braucht nicht im mindesten Talent oder gar tiefe Kraft zur Abhilfe, man könnte da en gros arbeiten lassen, indem man z. B. beim Einjährigenexamen die deutschen Aufgaben entsprechend stellte. Nehmen wir den Hebbelschen Heideknaben — ist es etwa moralisch, was der Mörder da tut? Wie viel idealer würde er handeln, wenn er bei der Erzählung des Jungen dem Geängsteten sagte: „siehst du, süßes Kind, so Böses habe auch *ich* geträumt, aber die Unschuld deines reinen Auges hat dich und mich gerettet: ziehe in Frieden, und nur darum bitte ich dich: für dieses mein Erspartes lasse dich in der nächsten Stadt photographieren. Sendest du mir dann das, so wird mich schon das Abbild deines Auges fürder vor Versuchungen bewahren!“ O, wie geht es in unsern Romanen zu! Kann man's denn billigen, wenn z. B. in Otto Ludwigs leider berühmtesten der eine Bruder den andern geradezu umbringen will? Wie viel idealer wär's, wenn er schlicht sagte: „nun ja, wir stehn uns allerdings im Weg, aber ich bin jetzt geläutert, deshalb *verzichte* ich eben auf das, was ich ohne Eingriff in deine Interessen nicht erreichen kann: komm, du mein Bruder, laß uns ein Kompagnongeschäft für Dachreparaturen gründen!“ Das weiteste Feld freilich böte dem Triumphfeldzuge fürs Ideal das Drama. Das alte, wie das neue. Der ganze Shakespere ist ja, sozusagen, ein Acker, der diesem edelsten des Mistes entgegenharrt. Macbeth — wär'

Digitized by Google

es denn nicht auch wirkungsvoller, wenn die Toten am Tisch sich als frühere Scheintote erwiesen, die zu nochmaliger und nun von Erfolg gekrönter Rede ins Gewissen des sündigen Ehepaars nur unter der Maske von Geistern aufträten? Othello — welche Versittlichung, wenn er noch im rechten Augenblicke erkennte, daß er im Dämmerschein der Lampe nicht Desdemonen, sondern nur ihr Kissen gewürgt hat, während die holde Stimme der geschickt Geflüchteten unterm Bette hervorflötete: „gehe in dich!“ — was er dann natürlich gemeinsam mit dem erschütterten Jago täte? Richard der Böse — es darf, versteht sich, zu all den unerlaubten Handlungen gar nicht erst kommen; es stellt sich heraus, daß Gloster früher eben nicht geheuchelt hat, sondern der gute Kerl war, für den man ihn hielt: nun führt er an Annas Seite ein sittsames Leben. Hamlet widerspricht ja auch der modernen Chemie, denn Gifte, die durchs Ohr töten, gibt es ja gar nicht. Lear seinerseits zieht von Analogien der modernen Geschichte Vorteil: wie König Eduard so oft mit stiller Begleitung getan, so begibt sich der ja etwas sonderbare alte Herr mit seinen hundert Rittern auf Gonerils Kosten zu fidelem Feierabend nach Paris. Nun, und so auch mit den neueren Stücken! Selbst Schiller ist für die berechtigten Ansprüche wahrhafter Idealisatoren noch lange nicht genug durchidealisiert. Bei den „Räubern“ deutet der Name der Helden an, woher Hilfe zu holen: der alte Moor hat seinen abgelegenen Aufenthalt eben gewählt, weil er einer Moorbadkur pflegen will — wer tut das denn gern belauscht! In „Maria Stuart“ versteht sich's, daß die Begegnung im Park zu dauerndem Freundschaftsbunde der Herrscherinnen und zu vollkommener Parität der Konfessionen führt. Im „Tell“ nimmt Geßler den Apfel vom Kinderkopf und steckt ihn scherzend in den dort befindlichen Mund, zum Vater aber sagt er: „Tell, Tell, verstandest du nicht, daß meine Aufforderung nur symbolisch gemeint war?“ Wie viel überhaupt läßt sich ins Symbolische wenden, wenn man nur mit Durchleuchtungs- und Durchsonnungskräften nicht sparen will! Und das braucht man doch nicht, da sich beim Theaterspielen die Sonnen ja auch bildlich gesprochen durch Lampen ersetzen lassen. Was sollen uns z. B. die schwerverständlichen Gedanken im Faust: man rede, daß sie hoch und herrlich seien, man rede immer noch mehr, daß sie immer noch höher und herrlicher seien, dann glaubt der Leser: „der versteht sie“ und freut sich mit ihm. Die ethische Reinigung des Stücks könnte dann nach dem Vorgange der Wieland-Idealie etwa folgendermaßen geschehn. In der Kerkerszene holt Faust mit seinem Zaubermantel den ersten Psychiater der Zeit herbei, dieser erkennt, daß Gretchen im Zustande der Unzurechnungsfähigkeit gehandelt, das Verfahren wird wieder aufgenommen, sie wird auf das Gutachten der Sachverständigen hin freigesprochen, und dann durch Dauerbäder (hinter der Bühne) geheilt. Faust aber erkennt die Gefahren geistiger Überanstrengung und widmet sich infolgedessen fortan der Behandlung nur noch wirklich idealer Gegenstände. Dem Mephistopheles seinerseits geht an dieser Erfahrung auf, wie recht ihm Faust geraten: des Chaos Sohn besinnt sich wirklich, sucht was andres zu beginnen und heiratet zur Sühne die erfreute Martha! So schließt das Stück mit einer aus den sittlichsten Läuterungen hervor-

Digitized by Google

gegangenen Doppelhochzeit. Will man noch ein übriges tun, so kann man den Höhepunkt des Festes durch die Verleihung des Hofrattitels an Faust durch Seine Majestät den damaligen Kaiser krönen.

Der Gedanken-Alp, der auf den Dichtern und Denkern gelastet hat, bis uns nun endlich die Befreiung kam, war so: das Idealisieren bedeute die Gestaltung der Idee, die in der Sache steckt. Das war natürlich außerordentlich schwer, setzte es doch zunächst schon voraus, daß man diese Idee sah, womöglich gar, daß man sie mit Kopf und Herzen nachlebte! Dieses forderte gewissermaßen eine Gabe, und selbst wer sie hatte, mußte sich sehr anstrengen dabei. Der wahre Idealist braucht das alles nicht. Er kommt wie ein guter Kinderfreund daher, in der einen Tasche Firnis und Blattgold, in der andern die Düte mit marzipanenen Glücksschweinchen. Und wie der gewandte Stubenmaler den Küchenschrank veredelt, indem er ihn in „Saloneiche" ummalt, oder der geschickte Tischler, indem er ihm herrliche Muscheln aufklebt, so malt und klebt er eben das Ideale auf. Lohnt sich's der Mühe, so kann er dem Stoffe ja irgend ein Bein absägen und anderswo anleimen. Und kann er an einem alten Möbel die Idealität gar nicht anders unterbringen, dann benützt er's eben als Attrappe und steckt sie hinein, wo ein Loch ist.

Aus den Vorschlägen, die ich mir — ganz unmaßgeblich! — zu machen erlaubte, erweist sich als Folge dieser Art Idealisierens auch eine glückliche Heiterkeit. Ich meine nicht etwa die eines lesenden Spötters, ich meine die, welche das Weltbild selber dadurch gewinnt. Und muß der Held nach der Wurst auch zappeln, schließlich kriegt er sie doch! Die Freudigkeit, für die in diesen Blättern so lebhaft gesprochen worden, nun ist sie da: denn wohin du blicken magst, es sind gute Menschen, die dir die Dichtung zeigt. Und es gibt fürder nur Probleme, die du bereits mit dem Verstande des frühen Menschenfrühlings ohne jegliche Bemühung verstehen kannst. In Wohlgefallen löst sich das Tragische und damit zugleich ja auch das Traurige auf. Nicht mehr gleich Sinnenden, Suchenden, Arbeitenden, Ringenden, Kämpfenden braucht die Menschheit dann ihr Erworbenes gipfelwärts zu schleppen, noch braucht sie nach Quellen im harten Fels zu bohren, noch gar sich zu bekämpfen, bis Wunden klaffen und Herzen brechen: nein, rosarot hat sich der Dunst der Höhen in die Täler gesenkt, und friedlich durchwandelt sie ihn dem leise anspornenden „He!", dem sanft warnenden „Weh!" und, wo rings die Ernte reif ist, dem freundlich ermunternden „Mäh'!" ihrer leitenden Häupter nach. A

Musikalische Walpurgisnacht

Ein Scherzspiel von Felix Weingartner

(Als der Vorhang aufgeht, ist es stockfinster. — Dann hört man einen Dreiklang. Im selben Augenblick wird ein grünes Bergtal sichtbar. Professor Dr. Ranunkel, modisch gestutzter Bart, Glatze, Kneifer auf der Nase, schwarzer Gehrock, steht ungefähr in der Mitte. Er hat ein riesiges Stück Papier um den Leib gewickelt. An den Händen hält er seine beiden Schüler Windfahn und Ehrlich. Die drei sehen sich zuerst verdutzt an; dann fahren sie auseinander.)

Digitized by Google

Ranunkel: Wahrhaftig, da sind wir!

Windfahn: Ja — wir waren doch grade —

Ranunkel: Ganz richtig, wir waren gerade im disharmonischen Konzert, —

Windfahn: Wo man die neue —

Ranunkel: Ganz richtig, wo man die neue epochemachende Tondichtung des in einem Tage weltberühmt gewordenen Komponisten Gutfried Nonsens aufführte, d. h. eigentlich jetzt noch aufführt.

Ehrlich: Wie hieß sie doch?

Ranunkel: „Gradus supra Parnassum.“ — Und wo meint ihr, daß wir uns jetzt befinden? — Nirgend anderswo, als auf dem wirklichen, tatsächlichen, unzweifelhaft vorhandenen Parnaß!

Ehrlich (glühend): Auf dem Parnaß!

Windfahn: Wenn Sie es nicht wären, Herr Professor, unser allverehrter Lehrer, so dächt' ich, Sie wollten uns uzen. Aber — in der Tat — es ist keine Täuschung. Mitten aus dem überfüllten, heißen Saal, mitten aus dem brandenden, faszinierenden Tongewoge werden wir in die fremde Gegend versetzt, und merkwürdigerweise gerade in dem Moment, wo —

Ranunkel: Wo ein Dreiklang ertönte, nicht wahr?

Windfahn und Ehrlich: Ja, ja, wo ein Dreiklang ertönte!

Ehrlich: Wie ging das nur zu?

Windfahn: Haben Sie vielleicht darum diese merkwürdige Hülle umgetan? Was ist das denn für ein Papier?

Ranunkel: Jetzt darf ich euch ja alles erzählen; also hört zu. — Wie ich mich heute anschicke, ins disharmonische Konzert zu gehen, springt plötzlich die Türe meines Zimmers auf und hereinrauscht eine schöne große Frau, ich sag' euch, ein Weib zum Verlieben. Formen hatte die — na, ich will mich nicht länger dabei aufhalten. Schwarz war sie angezogen wie in Trauer und sah mich mit einem Blick an, daß es mir durch und durch ging. Ich verneigte mich tief und fragte, mit wem ich die Ehre hätte. „Ich bin die Harmonie,“ antwortete sie, und die Stimme klang so — ja so — wie ich eben lange nichts mehr gehört habe. Da wurde mir doch ein wenig plümerant zumute, denn ich merkte, daß ich sozusagen was Außergewöhnliches vor mir hatte. Ich nahm aber mein Herz in beide Hände, verneigte mich noch tiefer und sagte, allerdings etwas stotternd: „Hocherfreut, Ihre persönliche Bekanntschaft zu machen. Wie geht's Ihrer verehrten Frau Schwester, der Melodie?“ — Na, den Blick hättet ihr sehen sollen; mich durchfuhr's wie ein Messer. Dann wurde sie anscheinend weicher und antwortete leise: „Meine Schwester ist krank. Die Luft, die heute auf der Erde weht, bekommt ihr schlecht. Sie ist fortgezogen.“ — „Wohl nach einem fashionablen Badeort?“ wollte ich teilnehmend erwidern, besann mich aber, daß diese Antwort doch wohl etwas deplaziert gewesen wäre, drückte daher nur mein Bedauern aus und fragte, womit ich dienen könne. Sie sah mich scharf an und sagte — das heißt, nebenbei bemerkt, sie sprach immer in Versen; ich will's euch aber in Prosa erzählen, denn erstens habe ich mir die Verse nicht gemerkt, und dann — was braucht ein moderner Mensch noch Verse?

Digitized by Google

Windfahn: Ne, weiß Gott, das veraltete Zeug braucht er nicht.

Ranunkel: Sie sagte also ungefähr: „Sie werden heute eine neue“ — dabei verschluckte sie etwas — „eine neue Komposition hören? Sie werden darüber schreiben?“ — Ich bejahte. — „Nun, ich meine,“ fuhr sie fort, „es dürfte Ihnen doch interessant sein, den Parnaß selbst kennen zu lernen, bevor Sie etwas beurteilen, das“ — und dabei lächelte sie so sonderbar — „supra parnassum sein soll.“ Obwohl ich nicht recht begriff, wo sie hinauswollte, erwiderte ich, daß es mich freilich interessieren würde, das Ding mal kennen zu lernen, daß dies aber wohl nicht möglich sei. „Heute ist es möglich!“ rief sie und klimperte dabei mit den Wimpern. „Nehmen Sie hier das Titelblatt weg!“ Dabei deutete sie herrisch auf die Partitur unsrer heutigen Tondichtung, die am Boden ausgebreitet lag, weil sie wegen ihres riesigen Formats nirgend sonst Platz hatte. Das Frauenzimmer hatte was an sich, daß man gehorchen mußte, und so löste ich das Titelblatt sorgfältig ab. Seht, hier ist es. (Er wickelt das Papier ab und hält es vor sich hin. Man liest darauf in großen, verschnörkelten Buchstaben:)

Gradus supra Parnassum.
Symphonosymbolohypothese für dreihundertstimmges
Farben-Ton-Gemisch
ersonnen und vollendet von
Gutfried Nonsens
opus 0 = ∞
Winsel-Verlag, Berlin.

„Umhüllen Sie sich heute im“ — dabei verschluckte sie wieder etwas — „im Konzert mit diesem Blatt, und wenn es der Zufall will, daß die dreihundert Stimmen ein einziges Mal in einem Dreiklang zusammenkommen, so sind Sie in diesem Augenblick auf den Parnaß versetzt und können dort verweilen, solange Sie wollen. Zwei Ihrer Schüler dürfen Sie mitnehmen,“ fügte sie gnädig hinzu. — Ihr wißt, ich faßte euch am Eingang ab, ließ uns, damit wir ungesehen blieben, für 'ne Mark Trinkgeld die Loge des Prinzen Eulalius aufsperren, der ohnehin nie in Konzerte geht, hüllte mich in das gewaltige Titelblatt ein, packte euch fest an den Händen, — der Dreiklang kam und da sind wir.

Ehrlich: O Gott! Wirklich — wirklich auf dem Parnaß, so nahe den hohen Geistern!

Ranunkel (während er das Blatt zusammenfaltet und in die Tasche steckt): Nanu, junger Mann, nur nicht gleich das bischen Verstand verlieren! — Aber sagt, eine kapitale Sache ist's doch, hier womöglich mit Mozart fachsimpeln zu können.

Windfahn: Ja schon, — aber den „Gradus“, der so grandios anfing, den hören wir jetzt nicht zu Ende, das ist doch schade!

Ranunkel: Das hab' ich ihr auch gesagt, der Madame Harmonie, aber da wurde sie fuchsteufelswild. „Wer auf dem Parnaß verweilt,“ rief sie, und ihre Stimme tönte wie lauter Posaunen, „der lebt außer Raum und Zeit. Jahre, dort verbracht, sind nicht so viel, wie eine irdische Sekunde.“ Das verstand ich ja nicht ganz, aber sie sagte so und fügte dann hinzu: „Wenn Sie zurück wollen,

Digitized by Google

so hüllen Sie sich wieder in das Blatt, geben Ihren Schülern fest die Hände und sprechen das Wort »Nonsens«. Dann stehen Sie wieder im Saal, hören gerade noch den Dreiklang, und die" — sie hatte offenbar einen kleinen Sprachfehler, denn bei manchen Wörtern mußte sie immer schlucken — „die Musik geht weiter, als ob sie nie unterbrochen worden wäre." — Weg war sie, da sie das gesagt hatte. Gelogen hat sie nicht, denn bis jetzt ist alles eingetroffen. Mit dem Her-Wuppdich hat's geklappt wie am Schnürchen, und so wird der Rück-Wuppdich hoffentlich auch ohne Zusammenstoß vonstatten gehen, und wir hören die zweite Hälfte ebenso wie die erste. Mächtiges Werk das, der Gradus, wie?

Windfahn: O, genial, übermenschlich, erhaben!

Ranunkel: Jetzt wollen wir aber ein bißchen herumpromenieren und sehen, wer von den verblichenen Tongrößen uns zuerst in den Weg läuft.

(Sie gehen eine kurze Strecke. Ein einfaches Haus wird sichtbar. Anton Bruckner tritt aus der Türe.)

Bruckner: Ja, da schau, Fremde! Welche Ehr'!
Sagt's, meine Herr'n, wo kommen S' her?

Ranunkel: Aus Berlin, verehrtester Herr Doktor.

Bruckner: Aus Berlin! — A großer, schöner Ort!
Vor Jahren war i auch mal dort.
Sagen S', wie geht's meinen Propagandisten,
dem Muckerl und 'm Ochs mit sane Choristen?

Ranunkel: Danke der gütigen Nachfrage, verehrter Herr Doktor. Der Herr Hofkapellmeister Muck führt Sie überall auf, wo er dirigiert, und bei Herrn Professor Siegfried Ochs hört man jetzt noch viel schöner singen wie damals, als Sie in Berlin waren.

Bruckner: Freut mi, freut mi! — Wollen S' nit einigehn
und sich a bisserl mei Häuserl besehn?
Groß is nit, aber nett.
A stramm's Madel b'sorgt mer die Küch' und 's Bett.
Aber hinterm Haus, da hab' i d'schönste Sach';
da geht a Spalterl grad und gach
zur Erd'n abi. (Verstohlen lächelnd) Wißt's, was i dort mach?

Ranunkel (etwas verlegen): Kann mir wirklich nicht im geringsten vorstellen, verehrtester Herr Doktor —

Bruckner: Da hock' i mi hin — und saug' aus der Luft
den Zeitungs-Weihrauchduft.
Durchs Spalterl steigt er grad in mei Nas'n; er is so viel wert,
schluchzend) und i hab' ihn doch so lange entbehrt.
(Er trocknet sich mit einem großen roten Taschentuch die Augen und fährt dann lustig fort:)
Und denkt's nur, der Hanslick, der sakrische Kerl,
der hat auch einiwoll'n beim Parnaßtörl.
Wir hab'n aber außibiss'n,
denn er hätt' doch nur mein' geliebten Wagner verrissen.
Auch mich hat er wahrhaftig genug gequält;
ich kann nit sagen, daß er mer fehlt.

Ranunkel: Kommen Sie, hochzuverehrender Herr Doktor, oft

Digitized by Google

mit den andern Meistern zusammen, zum Beispiel mit Ihrem Vorläufer Beethoven?

Bruckner: Ach Gott, der wohnt ganz droben im Licht;
nauf möcht' i scho, aber der Schnaufer tuat's nicht.
Er und die andern, die droben wohnen,
die kommen wieder nicht gern in unsre Regionen;
sie sagen, ich weiß nit, ob's wahr,
hier unten sei die Luft nicht so klar.
So hab' ich, wenn's mir auch wär' eine Ehr',
mit diesen Herrschaften recht wenig Verkehr.
Nur der Schubert, das gutmütige Faßl,
der is zu Haus auf dem ganzen Parnaßl,
den trifft ma an jeglichem Ort,
und für an jeden hat er a freundliches Wort.
's ist wirklich der reine Sonnenschein,
das liebe, das liebe Schubertlein!

Ehrlich (für sich): Himmel, so könnte jeden Augenblick Schubert hier des Wegs daherkommen!

Ranunkel: Hoch interessieren würde es uns, höchst zu verehrender Herr Doktor, zu erfahren, ob Sie hier auf dem Parnaß auch komponieren.

Bruckner (beleidigt): A da schaugst her, gehorsamer Diener,
was denkst du dir denn, du bazeter Berliner? —
(pathetisch) Seit ich gestorben, hab' ich, voll Harmonien,
schon wieder geschrieben neun Symphonien.

Ranunkel: Aber diese Fruchtbarkeit ist ja enorm. Wie haben Sie denn das nur fertig gebracht?

Bruckner: Wer auf den lieben Gott nur mag vertrau'n,
der kann Symphonien ins Endlose bau'n.
Find' ich am Tag oft ein Thema kaum,
der liebe Gott schickt mir drei im Traum;
die tu' ich dann, so gut's mag passen,
zum ersten Satz zusammenfassen.
Im Adagio, das müßt ihr gestehn,
kann ich als Meister mich lassen sehn,
drum mach' ich Varianten und Steig'rung des Thema
auch stets nach demselben Schema.
Im Scherzo, dem lust'gen con brio,
ist immer willkommen das wienerische Trio.
Und das Finale, o himmlische Lust,
wie musizier' ich da aus voller Brust! —
Geht's wo nicht weiter und reißt mir der Faden,
so mach' ich 'ne Pause, was kann das schaden.
Und soll wo was Polyphones stehn,
so laß ich die Phrasen im Spiegel sich sehn;
das schaut sehr gelehrt und ist doch nicht schwer,
denn die Stimmen laufen von selbst nebeneinander her.
Auch umkehrn kann man's, daß's nur so prunkt,
dann nennt man es — doppelten Kontrapunkt.
Hüpfend und schiebend durch hundert Sequenzen,

Digitized by Google

passier' ich aller Modulationen Grenzen,
bis endlich, wenn ich schier selber konfus,
über die Haupttonart stolpert mein Fuß.
Dann schreib' ich, o göttlicher Hochgenuß,
Pomposo — Fortissimo — Schluß!

Ranunkel: Hochverehrter Herr Doktor, Ihre weisen Lehren sind mir von höchstem Werte, und ich werde nicht verfehlen, sie meinen Schülern auf das nachdrücklichste einzuprägen. Doch jetzt gestatten Sie gütigst, daß wir uns empfehlen. Wir haben ohnehin schon mehr Zeit verloren, als uns zu Gebote steht.

Bruckner (schüttelt ihnen die Hände):
B'hüt Gott, b'hüt Gott! — Kommen S' nochmals ins Land,
besuchen S' mich wieder. Küß d'Hand, küß d'Hand!

(Sie verabschieden sich unter vielen Bücklingen. Die drei steigen etwas höher. Das Haus verschwindet. Von unten hört man noch lange Bruckners Stimme: „Besuchen S' mich wieder. Küß d'Hand, küß d'Hand!")

Ehrlich (nach einer Pause): Meinen Sie wirklich, Herr Professor, daß das die richtige Art ist, Symphonien zu komponieren, wie sie Herr Bruckner angegeben hat?

Ranunkel (strenge): Wozu an Sachen zweifeln, die ein für alle Mal feststehen? Oder wissen Sie vielleicht noch nicht, daß Bruckner einstimmig als der größte Meister der modernen Symphonie bewertet ist?

Ehrlich: Aber Sie reden doch sonst alle Augenblicke von der Umwertung aller Werte.

Ranunkel (ärgerlich): Ach, sein Sie stille, Sie Naseweis!

(Ein bleicher junger Mann, der in einem Buche liest, begegnet ihnen.)

Windfahn: Wer kommt denn da?

Ranunkel: Ich glaube, ihn zu erkennen. (Sich nähernd) Verzeihen Sie, habe ich vielleicht das Vergnügen, Herrn — Hugo Wolf?

Wolf (sieht aus dem Buche auf und nickt leicht.)

Ranunkel: O, es ist mir eine große Ehre, Sie zu sehen, und eine große Freude, Ihnen melden zu können, wie berühmt Sie auf Erden sind.

Wolf (lächelnd): Bin wahrhaftig gerührt,
hab' wenig davon dort unten gespürt.

Ranunkel (für sich): Der spricht auch in Versen. Bald werd' ich selber anfangen müssen, meine poetische Ader aufzustechen.

Wolf: Sie murmeln in Ihren Bart
und gaffen mich an? (geht weiter) Nette Lebensart!

Ranunkel (vertritt ihm den Weg): Ne, ne, sein Sie gut, entschuldigen Sie man bloß; ich fand nur nicht gleich die richtigen Worte. Hoffentlich zürnen Sie mir nicht mehr, wenn ich Ihnen erzähle, daß Ihre Lieder in der ganzen Welt gesungen werden, und daß man Sie neben den größten, ja sogar neben den allermodernsten Meistern nennt.

Wolf (gereizt): Da verbitt' ich mir jeden Vergleich;
die gehör'n in ein andres Bereich.

Ranunkel: Sie haben mich wohl nicht richtig verstanden.

Digitized by Google

Wolf: So gut, daß ich Sie möchte beschwören,
mich nicht weiter hier zu stören.

Ranunkel: Ne, Herr Wolf, nun weiß ich aber nicht mehr, was Sie wollen. Ich gebe mir Mühe, Ihnen die angenehmsten Dinge zu sagen, und Sie schnauzen mich an, als ob, nun ja, als ob es die größte Beleidigung wäre, daß alle Welt —

Wolf: Der Menge Urteil kümmert mich nicht.
Mir gilt, was die eigene Seele spricht. (Geht weiter.)

Ranunkel: Ja, wenn Sie so veraltete Anschauungen haben — (er wendet sich, um nach der andern Seite zu gehen).

Ehrlich: Aber ich meine doch, Herr Professor, ein Künstler sollte eigentlich auf nichts anderes hören, wie auf die eigene Seele.

Wolf (hat Ehrlichs Worte gehört, kehrt rasch um und nimmt ihn bei der Hand):
Mir scheint, junger Mann, für ihre Ohren
ist Hopfen und Malz noch nicht ganz verloren;
drum will ich Ihnen in Liedersachen
jetzt ein kleines Bekenntnis machen.

Windfahn (der mit Ranunkel gegangen ist): Ich finde Herrn Wolf recht arrogant.

Ranunkel: Unmöglicher Mensch. (Beide ab.)

Wolf (zu Ehrlich): Sehen's, die Alten, die haben immer drauf los gesungen,
sind mit dem Text oft gröblich umgesprungen,
und hab'n auch oft schlechte Gedichte gewählt.
Ich hab' mich dann redlich gequält
und streng drauf g'schaut, daß ja das Wort sein Recht erfährt,
so wie's uns der große Wagner gelehrt.
Dabei ist freilich die Melodie ein bißl z'kurz kommen,
und auch der Deklamation konnt's nicht immer frommen,
weil sie sich nicht ganz natürlich konnt' geben,
sondern mußt' zu viel am Klavierpart kleben.
Ich hab' hier oben in einsamen Monologen,
Glauben S' mir, diese Probleme viel erwogen,
und mein' jetzt, es müßt' sich ermöglichen lassen,
das Gedicht stets gesanglich-melodisch zu fassen,
ohne daß man dadurch die Sprachgesetze
und den Stimmungsgehalt im mindesten verletze.
Das Ganze wär' dann in so schöne Form gegossen,
daß man auch meinen könnt', das Gedicht sei aus der Musik entflossen.
Ich probier's jetzt. Wenn S' wieder hier heraufsteigen,
so kann ich Ihnen vielleicht was Neues zeigen.

(Er grüßt freundlich und geht in seinem Buche weiterlesend ab.)

Ehrlich (die andern einholend): Ach, wären Sie doch nur geblieben; er hat so schön und klug gesprochen.

Ranunkel: Fällt mir ein, mich noch einmal anrempeln zu lassen.

Ehrlich: Mit mir war er doch wieder ganz ruhig und liebenswürdig. Er hat eben ein zart besaitetes Gemüt und braust bei der

Digitized by Google

geringsten Verletzung leicht auf. Ich wollte, er hätte noch mehr zu mir geredet.

Windfahn (hochmütig): Lieber Kollege, seit Sie mit uns auf dem Parnaß wandeln dürfen, scheinen Sie etwas meschugge geworden zu sein.

Ehrlich (für sich): Es ist am besten, ich sage gar nichts mehr, sondern schaue und höre.

(Sie kommen an einem mäßig großen Hause vorbei.)

Ranunkel: Was ist das wohl für ein Haus?

Windfahn: Ich kenne es. Als ich neulich in Weimar war, um im Nietzsche-Archiv Studien zu machen, bin ich auch da zufällig vorbeigekommen.

Ranunkel: Gibt's denn in Weimar noch etwas Bemerkenswertes außer dem Nietzsche-Archiv?

Windfahn: Die Altenburg; der eben gleicht dieses Haus.

Ranunkel: Altenburg, Altenburg? — Potz Tausend, da hat ja der Liszt gewohnt.

Windfahn: Am Ende wohnt er auch hier in dieser Altenburg. Wollen wir hinaufgehen?

Ranunkel: Na! — Symphonische Dichtungen, — abgelaufene Sohlen, nicht mehr möglich neben Erzeugnissen moderner Tonmalerei! — Aber vielleicht spielt er uns was vor. Wir wollen's riskieren.

(Sie gehen hinauf und klopfen an eine Türe. Man hört ein räusperndes „Herein". — Ein einfach eingerichtetes Zimmer mit einem Flügel. An verschiedenen Orten verteilt stehen unvollendete Statuetten, die Orpheus, Faust, Tasso und andere Werke Liszts repräsentieren. Eine dieser Statuetten steht auf einem Tisch, auf dem sich auch Gips, Wasser, Holzstäbchen und andere Geräte befinden, die der Bildhauer benötigt. Liszt selbst sitzt davor. Er erhebt sich und geht den Eintretenden entgegen. Diese stellen sich vor. Liszt lädt sie ein, Platz zu nehmen. Es entsteht zuerst eine lange Pause, dann beginnt)

Ranunkel: Wir waren sehr erstaunt, verehrter Meister, Sie hier in Ihrer irdischen Wohnung anzutreffen.

Liszt: Pch—ja, das Haus, worin ich symphonisch gedichtet,
das hat man mir auch im Elysium errichtet.

(Ein Diener bringt auf seinen Wink Kognak und Zigarren und bietet sie den Gästen an.)

Ranunkel: Verzeihen Sie, Meister, die österreichischen Virginias sind uns wohl zu schwer, und was den Kognak betrifft, so gehört es jetzt bei uns zum guten Ton, Antialkoholist zu sein. (Liszt räuspert sich.) Ja, der Antialkoholismus ist geradezu Mode, und Moden muß man doch mitmachen, nicht wahr, Meister?

Liszt (nachdem er sich mehrmals heftig geräuspert hat):
Darf ich bitten, mir zu sagen, wenn's beliebt,
Was mir die Ehre Ihres Besuches gibt?

Ranunkel: Die Ehre ist ganz auf unsrer Seite, wenn Sie uns gestatten wollen, kurze Zeit in der Nähe Ihrer gewaltigen Persönlichkeit verweilen zu dürfen.

Liszt: So bitte, sich ungeniert bei mir umzusehen;
ich will indes wieder an meine Arbeit gehen.

Digitized by Google

(Er erhebt sich und setzt sich an den Tisch, wo er sich mit der Statuette beschäftigt. Die andern sehen sich alle Gegenstände des Zimmers an. Endlich tritt Ranunkel zum Tisch, an dem Liszt sitzt.)

Ranunkel: Nicht wahr, Meister, alle diese Statuetten symbolisieren gewissermaßen Ihre Werke?

Liszt: Pch—ja! — Unbekannte Gönnerhände
sandten zum Einzug mir diese Spende;
doch, leider, so schön sie erdacht,
ihr Schöpfer hat sie nicht ganz fertig gemacht.
Da klafft ein Sprung, dort fehlt ein Glied,
da wieder ist der Kopf, wie man sieht,
genüber dem Körper zu klein modelliert.
Nun bin ich geradezu drauf passioniert,
mit Gipsen, Kneten und Wässern,
so gut ich kann, die Schäden zu bessern;
doch will mir's immer noch nicht gelingen,
die rechte Form hineinzubringen.
Denn, was ich mühsam gefüllt in die Spalten,
nach einer Stunde schon will's nicht mehr halten,
und was ich im einzelnen richtig gefaßt,
dann wieder zum Ganzen nicht völlig paßt. —
Nun meint' ich, wer eine Kunst will recht verstehn,
müßt' stets bei einer andern zu Rate gehn.
Drum wandert' ich neulich genüber
zum Nachbar-Parnaß hinüber,
wo die Seelen der Dichter wandern.
Ich bat wohl den einen und andern,
freundlich zu helfen meiner Erkenntnis,
doch fand ich kein rechtes Verständnis.
„Nicht Musik, noch Malerei" —
so sagten die hohen Poeten — „rufen wir erklärend herbei,
wenn wir etwas vollenden sollen.
Nur die eigene Kunst hilft unserm Wollen;
mit ihr versuche auch du dein Glück." —
Nicht klüger, als ich fortging, kam ich zurück. —
Ich hab' mit den Dingern oft rechte Qual,
vielleicht verwend' ich auch nicht das richtige Material. —

Ranunkel: Wie dankbar sind wir Ihnen, verehrtester Meister, für diese höchst wertvollen Mitteilungen. Doch gestatten Sie uns jetzt als Fremden, Ihnen eine unbescheidene, große Bitte vorzutragen. Würden Sie uns ein kleines Stück, und seien es nur wenige Takte, auf dem Klavier —

Liszt (höflich aber bestimmt unterbrechend):
Diese Bitte, meine Herr'n, stell' ich Ihnen,
wenn Sie sich wollen mein Urteil verdienen.

Ranunkel: Meine Schüler sind wohl noch nicht reif, vor Ihnen zu bestehen, und ich selber —

Liszt (mit Wärme): So erlauben Sie mir denn, zu fragen,
wie steht's denn in unsern Tagen

Digitized by Google

mit den jungen Talenten? — Allerwegen
sind mir die Jungen am Herzen gelegen.

Ranunkel: O, da kann ich Ihnen nur die allerbeste Auskunft geben. Niemand hat noch vergessen, wie uneigennützig Sie alle gefördert haben, die sich Ihnen anvertraut haben; aber heute, glauben Sie mir, Meister, heute geht die Beförderung doch noch in ganz anderem Tempo, denn heute haben wir die Sache in die Hände genommen. (Liszt blickt erstaunt auf.) Mit Überzeugung, Meister, mit Überzeugung! — Nichts ohne Überzeugung, das ist unser Grundsatz. Aber Sie können nicht ahnen, wie wohl sich die Jungens fühlen, wenn sie so mühelos in die Höhe eskamotiert werden. Wenn einer nur auf uns hört und es an der schuldigen Hochachtung nicht fehlen läßt, so wird er verhätschelt, auf den Händen getragen, wir trompeten seinen Ruhm in die ganze Welt, und das sogenannte Künstlerelend existiert nicht mehr für den, den wir protegieren. Verzeihen Sie, aber das glückliche Lebenslos unsrer Schützlinge begeistert mich, von ihnen zu singen:

Sie werden geschmückt mit gewalt'gen Emblemen,
und genießen noch gewalt'gere Tantiemen,
sie leben so prächtig, sie leben so fein —

Liszt (der sich bereits wiederholt stark geräuspert hat, erhebt sich jetzt heftig und fixiert Ranunkel mit durchdringendem Blick):

Dann muß es dort unten — ganz anders geworden sein.

(Er verneigt sich kurz, indem er mit der Hand nach der Türe weist; dann setzt er sich wieder an seinen Tisch. Ranunkel entfernt sich verblüfft und die andern folgen ihm.)

(Im Treppenhaus)

Windfahn: Was meinte er denn eigentlich mit den letzten Worten, und warum komplimentierte er uns so zur Türe hinaus?

(Ein mittelgroßer, hagerer Mann mit scharfen Gesichtszügen und tiefliegenden Augen steigt die Treppe herauf.)

Ranunkel: Aufgepaßt, da kommt Berlioz! — Wie glücklich sind wir, dem genialen Begründer des musikalischen Fortschritts unsre Verehrung zu Füßen legen zu dürfen!

Berlioz: Vous ne parlez pas français?

Ranunkel: Leider — tres-mauvais — très-mal wollte ich sagen. Aber bald — bientôt — il ne serai pas — es wird nicht mehr notwendig sein — wie heißt's doch? — il ne serai pas necessaire, zu — apprendre — une langue etrangère, weil alle Welt außer der Muttersprache — pardon, pardon! — parceque tout le monde — lernt, lernt — pardon! — parceque tout le monde apprend le „Volapük".

Berlioz: Mon Dieu, qu' est ce que cela?

Ranunkel: Das ist eine Sprache — c'est une langue, — construée par les — Gelehrten — wie sagt man doch? —

Windfahn: Par les savants.

Berlioz (lachend): Une langue, construe par les savants! — Tiens, je ne voudrais pas composer un poëme dans votre — puc — puc — puc fi donc, quel nom affreux! — Adieu Messieurs!

(Er geht vollends die Treppe hinauf und in das Zimmer.)

Digitized by Google

Ranunkel: Waren det nu Verse oder nich?

(Oben hört man „Bonjour, mon cher Liszt, ah, bonjour, cher Berlioz", sodann erregtes Erzählen, schließlich Gelächter.)

(Vor dem Hause)

Ranunkel: Das sind auch zwei putzige Krucken, diese beiden Zukunftsmusiker. Na, sind eben bald genug Vergangenheitsmusiker geworden. (Während die drei weitergehen) Auch der Berlioz ist doch 'ne abgetane Sache, trotz der Mühe, die sich einige Enthusiasten geben, ihn hochzubringen. Geht nicht, geht nicht! — Unsre Modernen, diese Alles-Überwinder-Tausendsassas machen ihn tot. Jungens! Ihr seid doch wirklich in einer großen Zeit geboren. Früher gab's nur vereinzelte Genies; heute gibt's deren mehrere Dutzend, und was für Kerle! — Jene alten Meister waren doch schließlich gerade als Postamente gut genug, daß die glorioſe Jetztzeit darauf Platz nehmen kann. — Donnerwetter! (Er fährt zurück, als bei einer Biegung des Weges ihm plötzlich ein junger, dicklicher, untersetzter Mann entgegentritt, der den Hut in der Hand, ein Wanderränzel auf dem Rücken und eine Brille auf der Nase trägt.)

Der Ankömmling: Was is denn? Was guckt's mi denn so vertattert an? (Ehrlich bricht in Tränen aus und stürzt dem Ankömmling zu Füßen.) Na, na, was is denn? Steh do auf, Buberl, bist denn verruckt. (Ehrlich erhebt sich.)

Ranunkel: Verzeihen Sie, aber wenn so plötzlich der leibhaftige Franz Schubert vor einem steht! —

Schubert: Ja freili, bin der Schubert. Was möchten S' denn von mir, daß S' so sinnige Augen hinmachen?

Ranunkel (noch etwas fassungslos): Herr Gott, so lange tot und noch so lebendig!

Schubert: Ja, Gott sei Dank, vom Tod g'spür' ich net viel; der hat meine Persönlichkeit nur so ganz oberflächlich in Anspruch genommen. Ich glaub', fortan wird er mi aa in Ruh lassen, der „wilde Knochenmann"; ich bin ja doch nicht „das Mädchen". (Er lacht.)

Ranunkel: Welch himmlischen Humor Sie sich bewahrt haben!

Schubert: A Kopfhänger bin i gar nie g'west.

Ranunkel: Dürfte ich mir wohl erlauben, Sie um einige Minuten Gehör zu bitten?

Schubert (gemütlich): Plausch'n mer a bißl, 's is recht.

Ranunkel (für sich): Der spricht nicht in Versen. (Zieht sein Notizbuch heraus.) Muß mir gleich notieren (schreibt:) „Auf dem Parnaß sprechen die Modernen in Versen, die Klassiker in Prosa, umgekehrt wie auf der Erde." — Das ist ein feines Schlagwort; es geht nichts über Schlagwörter.

Schubert (der ihn mißtrauisch beobachtet hat): Sie, hören's mit Ihrem Notizbüchel gengen S' weiter. Wenn Sie mich etwa, wie man jetzt auf der Erd'n sagt, interfifuchen wollen, so reiß' i aus.

Ranunkel (das Notizbuch eilig einsteckend): Fällt mir nicht ein, fällt mir nicht ein! — Sehen Sie, das Notizbuch ist verschwunden, wie Sie befohlen haben. Aber, Sie sehen mich höchlichst erstaunt, woher kommt Ihnen denn diese genaue Kenntnis der heutigen irdischen Zustände?

Digitized by Google

Schubert: Ja, wissen S', i steig' halt öfter hinunter auf die Erd'n — inkognito natürlich, oder, wie s' drunten sagen, als Geist, sodaß ma mi nit siacht. Aber i hör' halt do gern aa da drunten amol meine Symphonien und Quartetterln, die s' nie g'spielt haben, solang ich no in körperlicher Erscheinung rumg'wandert bin. Erleb' auch oft recht schöne Aufführungen und hab' mei Freud' dran, obwohl ich scho sag'n muß, daß die himmlischen Orchester no schöner spielen. — Aber, hören S', da is mer grad vorhin was Dumm's passiert. I war wieder, nach ziemlich langer Zeit, amol drunten und wollt' mi umschau'n, was's denn mit der heutigen Musik für a Bewandtnis hat, und ob no so viel schön und heilig komponiert wird, wie anno dazumal. Da hab' ich a großes, hell beleuchtetes Palais g'seh'n mit einer Lyra überm Haupttor. Aha, hab' i mer denkt, das is der Konzertsaal, und bin einigang'n. Wie ich aber in der Vorhalln bin, kommt von drinnen ein fürchterliches Geschrei und Gejammer heraus. Schier g'weint hab' i, wie i an de armen Viecher hab' denken müssen.

Ranunkel (verdutzt): Wieso kamen Herr Schubert gerade darauf, das Tierreich ins Gehege Ihrer Gedanken zu ziehen?

Schubert: Aber i bitt' Ihna, ich hab' do glei g'merkt, daß i, statt in an Konzertsaal, in so a modern's Schlachthaus kommen war.

Ranunkel (halblaut): Sollte am Ende unser geliebter Nonsens — ?

Schubert: Na, na, a Nonsens war's net, aber a Gequietsch, daß mer 's Herz und 'n Magen umdraht hat. I bin a glei wieder umkehrt und hier aufig'stiegen, um mi in der frischen Luft von dem Eindruck zu erholen, denn mei G'müt is für solchene Sachen net g'schaffen. Recht begriffen hab' ich nur nit, was die Lyra überm Törl bedeuten hat sollen. — So, jetzt muß i aber weiter.

Ranunkel: Darf ich fragen, wohin?

Schubert (nach der Höhe deutend): Halt da 'nauf, wo mer alle wohnen.

Ranunkel: Dort oben ist es wohl sehr interessant?

Schubert: O mei, i sag' Ihna, wenn so zum Beispiel der Bach und der Beethoven miteinander über die Kunst der strengen und der freien Fuge reden, und ihre Sätz' so wie Felsblöck' aner dem andern gegenüberstehn, — da kann ma was lernen! — Oder, wenn der Mozart, der göttliche Mensch, sich mit'm Gluck über'n dramatischen Stil unterhalten tut, oder, wenn so von Zeit zu Zeit der Mozart auf irgend an Sternerl a hübsch's Madl ausspioniert hat, und dann so fidel und so voller Liab' und Musik zurückkommt, — das sind Zeiten! — Mei Gott, i hätt' mer ja früher die Ehr' net träumen lassen, mit dene Herr'n so ungeniert verkehren zu dürfen und als ihresgleichen b'handelt zu werden. Ob i 's verdien', weiß ich ja net, aber dankbar bin i 'n lieben Schöpfer für de große Gnad', sehr dankbar.

Ranunkel: Könnten Sie, verehrter Herr Schubert, vielleicht die große Güte und Liebenswürdigkeit haben, uns in diese Kreise einzuführen?

Schubert (sich hinter dem Ohr kratzend): Hm, — wer san's denn eigentlich?

Digitized by Google

Ranunkel: Diese beiden sind meine Schüler. Ich selbst bin Musik-Referent einiger hochangesehener Journale, und wäre es mir natürlich ein Vergnügen —

Schubert: Was san S' denn noch außerdem?

Ranunkel: Außerdem bin ich lebenslänglich angestellter Professor am Anarchistorium —

Schubert: Was is des?

Ranunkel: Nun, am Anarchistorium —

Schubert: Ja, des versteh' i net.

Ranunkel: Ah, verzeihen Sie, ich vergaß, zeitgemäß zu erklären; früher nannte man es Konservatorium.

Schubert: Was is denn da konserviert worden?

Ranunkel: Die Musik.

Schubert (immer erstaunter): Ja, gibt's denn auch konservierte Musik?

Ranunkel (überlegen lächelnd): Eben nicht, darum hat man das Wort Konservatorium jetzt in Anarchistorium umgeändert.

Schubert: Des is mer zu hoch; ich versteh' aber so viel, daß Sie neben Ihrer — wie soll ich sagen? — neben Ihrer kritischen Tätigkeit auch a Professor san.

Ranunkel (sich verbeugend): Allerdings.

Schubert: Ja sehen S', mei Lieber, grad die Rezensenten und die Zünftler, die haben halt die großen Meister da droben, wie s' noch auf der Erd'n war'n, gar so viel g'ärgert, und i weiß halt nit, wie s' Ihren Besuch aufnehmen täten.

Ranunkel: Aber wenn —

Schubert: Sie glauben nämlich gar net, wie exklusiv die Herr'n sind; sie san am liebsten unter sich, wie die richtigen Aristokraten. Schon mit'm Händel, der do g'wiß a großer Mann is, zanken sie sich öfter, weil der gar so viel gern englisch red't und ihnen des langweilig ist. Und mit den Neueren, i mein' mit dene, die später hier aufikommen sind auf'n Parnaß, da verkehren s' eigentlich gar nicht. Sie sagen immer, sie könnten in keine rechte Fühlung mit dene ihre Ansichten und ihrem Wesen kommen. Nur eine Ausnahm' haben s' g'macht. Da is vor nit gar langer Zeit a kleiner Dicker raufkommen, so a Statur ung'fähr wie i selber. Brahms heißt er; den haben s' glei in ihren Kreis aufg'nommen.

Ranunkel: Ach, wie merkwürdig! Und dieser Komponist, der auch auf Erden in gewissen reaktionären Gemeinden viel Verehrung genießt, fühlt sich wohl in diesem erlauchten Kreise?

Schubert: Aber wie! — Zuerst hat er immer nur so g'schaut, wie s' alle so freundlich mit ihm war'n und ihn Bruder g'heiß'n hab'n. Allmählich aber hat er sei Kurasch' wieder kriegt, und jetzt hat er sogar zum Komponieren ang'fangt.

Ranunkel: Erstaunlich!

Schubert: „Vier heitere Gesänge", so heißt sei parnaßisches Erstlingswerk. Neuli hat er's uns vorg'spielt und vorg'sungen, und da war'n mer alle so entzückt davon, daß heut a klein's Picknick zu seiner Ehr' veranstaltet wird, woran mer alle teilnehmen.

Ranunkel: Und es wäre wirklich unmöglich, daß Sie uns

Digitized by Google

Zutritt dazu verschaffen könnten? Denken Sie, welche Berichte ich über eine so seltene Gelegenheit an meine Journale liefern könnte!

Schubert: Ja, ja, scho recht; aber wissen S', ich versprech' halt niemals Sachen, die i dann am End' nit halten könnt'. Und so möcht' i Ihna halt do den freundschaftlichen Rat erteilen, sich lieber erst no a bißl hier unten umzuschau'n; sind ja auch hier sehr interessante Leut! (Er schaut auf die Uhr.) Jessas, wie spät! — Entschuldigen S', meine Herr'n, jetzt muß i g'schwind auf'i, sonst komm' i zu spät, und geniale Unpünktlichkeit wird dort droben sehr übel vermerkt. Also i wünsch' viel Vergnügen, meine Herr'n, adjes! (Er geht rasch nach der Höhe zu ab.)

Ranunkel (sieht ihm einige Zeit nach, dann schlägt er sich ärgerlich auf die Schenkel): Auch wieder abgeblitzt!

Windfahn: Ich finde eigentlich, Herr Professor, daß die Leute hier oben nicht recht wissen, was sie einem Manne von Ihrer Bedeutung schuldig sind.

Ranunkel: Ja, allzuviel Freundlichkeit haben wir bis jetzt nicht erfahren. Bedenken denn die Herren nicht, daß ich ihnen in meiner Stellung auch ganz gewaltig schaden kann, wenn ich will?

Windfahn: Nur der alte Bruckner plätscherte vor Wonne über die Ehre Ihres Besuches.

Ranunkel: Für den wollen wir aber auch tüchtig Propaganda machen, wenn wir wieder unten sind, tüchtig!

Ein älterer Herr (klopft Ranunkel auf die Schulter): Kollege von der Feder, nicht wahr?

Ranunkel (überrascht): Wie, Sie kennen mich?

Der Herr: Nee; aber wer mal bei dem Metier war, hat seinen Geruch für Genossen. Auch hörte ich Ihre letzten Worte.

Ranunkel: Mein Name ist Doktor Ranunkel. Mit wem hab' ich die Ehre?

Der Herr: Ich heiße Rellstab.

Ranunkel: Rellstab, der berühmte Rellstab, der Senior unsrer Zunft! Nein, welche Freude, welche Überraschung! — Aber, wie ist's möglich, daß Sie hier sind? — Bruckner, den wir vorhin sprachen, erzählte uns doch, daß Ihr berühmter Wiener Kollege Hanslick —

Rellstab: Der hat weniger Glück gehabt als ich. Auch verfüge ich als geborener Berliner über ein zäheres Naturell. Ich hab' mich durchgedrängelt.

Ranunkel: Ich kann Ihnen gar nicht sagen, wie glücklich ich bin, daß ich Sie gefunden habe. Nun wird man doch endlich ein vernünftiges Wort reden können. Nach allem, was ich bisher erlebt habe, erscheinen Sie mir — ich kann nur ein Wort Richard Dehmels gebrauchen — als die einzige fühlende Brust unter Larven.

Rellstab: Der Ausspruch ist zwar etwas älter und stammt von Schiller, mein Lieber, aber das tut nichts zur Sache. Erzählen Sie mir jetzt, wie Sie hierhergekommen sind. Sie scheinen mir ja, wie man so sagt, noch ein Lebender zu sein, und solche auf dem Parnaß zu finden, ist eine große Seltenheit. Man sorgt wenigstens immer recht ängstlich dafür, daß sie nicht zu früh hineinkommen.

Ranunkel: 's war auch 'ne drollige Kiste, in der wir drei —

Digitized by Google

erlauben Sie, daß ich meine beiden Schüler vorstelle — heraufbugsiert worden sind. Aber das möchte ich Ihnen, wenn Sie gestatten, später erzählen. Jetzt brenne ich zu sehr darauf, einiges von Ihrem hiesigen Leben zu erfahren.

Rellstab: Nun, Theaterstücke und Romane schreibe ich keine mehr; auch gehörte ich damit auf einen andern Parnaß. Dort hat man mich aber nicht hineingelassen. Zeitungen werden hier nicht gedruckt, also hat die Feder Ruhe.

Ranunkel: Wie halten Sie denn das aus?

Rellstab: Ganz gut; ich habe viel interessanten Verkehr. Gerade komme ich aus einer Gesellschaft, da hätten Sie dabei sein sollen. Die besten Franzosen und Italiener, unter andern Rossini, Auber, Verdi, Bizet, gaben ein Diner, zu dem sie ihre deutschen Opern-Kollegen, Lortzing, Marschner und Weber, und noch einige andere Persönlichkeiten, darunter meine Wenigkeit, eingeladen hatten. Es ging wirklich geistreich zu. Weber sprudelte über von guter Laune; er unterhält sich in Theaterkreisen immer besser, als oben bei den eigentlichen Klassikern, wo er auch ab und zu verkehrt. Und denken Sie das Drolligste: Falstaff, der dicke Falstaff war auch dabei.

Ranunkel: Wie?

Rellstab: Der Teufelskerl, der Verdi, hat nämlich diese Figur so köstlich hingestellt, daß sie lebendig geblieben ist und hier geradeso gravitätisch in ihrem Fett herumstolziert wie drüben in Shakesperes Gesellschaft. Ich sage Ihnen, der hat uns Schnurren vorgemacht; wir sind aus dem Lachen nicht 'rausgekommen.

Ranunkel: Höchst merkwürdig, denn bei uns schätzt man Verdis Falstaff weit weniger, wie die Oper Nicolais, die denselben Stoff behandelt. Aber wie kommt es, daß Berlioz nicht dabei war, den wir vorhin anderswo trafen?

Rellstab: Der hatte leider abgesagt; man sieht ihn überhaupt selten. Einsam, wie er auf Erden war, von wenigen verstanden, sinnt er auch hier seinen großen, phantastischen Plänen nach und verkehrt nur mit wenigen Personen.

Ranunkel: Und Meyerbeer?

Rellstab: Der ist überhaupt nicht mehr da; sein unruhiger Geist hat's nicht lange bei uns ausgehalten. Er mußte wieder hinunter und sich, wie die Theosophiker sagen, aufs neue verkörpern. Die Meyerbeere in der Kunst sterben nicht aus. Wenn wir gelegentlich zur irdischen Welt hinablugen, und sehen dort einen, der ein rechter Opportunist und Streber ist, der nach oben kriecht, nach unten tritt, dem keine Gesellschaft zu gemein, kein Mittel zu schlecht ist, wenn's ihm nur nützt, der sich aber dabei mit scheinheiliger Miene als Idealist — heutzutage soll ja Revolution das Ideal sein — hinausspielt, in Wirklichkeit aber eben nur die erstaunliche Geschicklichkeit besitzt, gerade das zu machen, wonach's dem Publikum heimlich gelüstet, und die Sensation beim richtigen Zipfel zu fassen, dann rufen wir lachend: „Dort läuft wieder ein Stück vom seligen Beeren-Meyer" — womit ich übrigens Meyerbeer, der au fond ein vornehmer und wohlwollender Kerl war, persönlich nicht zu nahe treten wollte.

Digitized by Google

Ranunkel: Stundenlang möchte ich Ihren fesselnden Gedanken, Ihren geistreichen Worten zuhören, obwohl mir scheint, daß Sie, mein verehrter Alt-Kollege, über die musikalische Revolution und Evolution unsrer Tage doch nicht ganz richtig informiert sind. Aber bitte, sagen Sie mir, ist Hans von Bülow hier, den ich noch persönlich zu bewundern Gelegenheit hatte?

Rellstab: Ja, aber er schleicht recht traurig herum.

Ranunkel: Wieso?

Rellstab: Zur Strafe für seine Konzertreden ist ihm bei Gefahr sofortigen Ausschlusses aus dem Parnaß für hundert Jahre irdischer Zeitrechnung das Reden überhaupt verboten worden.

Ranunkel: Oh, oh, oh!

Rellstab: Aber sehen Sie mal, bitte, dort hinüber. Können Sie erkennen, wer dort geht?

Ranunkel: Nicht ganz, ich bin kurzsichtig.

Rellstab: Das sind Robert und Klara Schumann mit einigen Freunden. Sie gehen gerade zu Mendelssohn, wo es die feinsten ästhetischen Tee-Gesellschaften auf dem ganzen Parnaß gibt.

Ranunkel: Wahrhaftig!

Rellstab: Mit denen verkehre ich auch ziemlich viel. Schumann träumt weiter in seiner zarten, schönen Welt, und Klara ist seine Muse geblieben. Mendelssohn ist mitunter etwas indigniert, weil ihn die neueren Musiker so wenig schätzen. Neulich aber kam er sehr befriedigt von einem kleinen Ausflug zurück. Er hatte in eins der neuerbauten Berliner Theater hineingelauscht, wo man den „Sommernachtstraum" ganz prachtvoll geben soll und natürlich seine berühmte Musik spielt. Nun hatte man gefürchtet, diese Musik werde gegenüber der mit den neuesten Errungenschaften der Bühnentechnik hergestellten Ausstattung veraltet erscheinen, aber das Gegenteil stellte sich heraus. Man sah gerade bei dieser mustergültigen Aufführung des Stückes, wie kongenial die Musik der Dichtung ist. Der liebenswürdige, bescheidene Meister, der nie ein Wort zum eigenen Lobe spricht, konnte sich nun doch die Bemerkung nicht verkneifen, daß keiner von allen, die heute die Nasen über ihn rümpfen, ihm das nachgemacht hätte; und ein freudiges Rot verklärte seine feinen Züge. — Sie können mir glauben, ich führe wirklich, trotzdem ich nicht mehr die Feder führe, ein sehr angeregtes Leben. Da sind noch mehrere bedeutende Leute, z. B. Peter Cornelius, Hermann Götz — (plötzlich aufblickend): Nun erlauben Sie mir aber zu verduften, denn dort kommt einer, den ich nicht verknusen kann. (Er verschwindet, als sich Ranunkel umsieht, steht Richard Wagner vor ihm, begleitet von Hans Sachs, gefolgt von Tristan und Isolde.)

Wagner: Zwee richt'ge Berliner, weeß Knebbchen!

Ranunkel (der sich nur langsam von seinem Erstaunen erholt): Aber — Meister Wagner — woran haben Sie denn so schnell gemerkt, daß wir Berliner sind?

Wagner: Nur dorten sieht man so ausgefallene Kebbchen;
der dritte, ich wette, Herrjemerschnee,
der stammt nich vom jrinen Strande der Spree.

Digitized by Google

Ehrlich (schüchtern vortretend): Ich bin in Ihrem Bayreuth geboren, Meister.

Wagner (finster): In meinem — — na, reden mer von was andern (sehr scharf) und laßt uns im Geiste wieder nach Berlin hinwandern. —

(scheinbar gutmütig)

Ei cha, ei cha, ihr guten Leite,
da hab' ich nu egal geglaubt bis heite,
ich hätt' was gekonnt. — Aber nu, Gott stärk' meine Beene,
bin ich geworden ganz bescheiden und kleene.
Und wißt'r, seit wann ich nich mehr tu strahlen? —
Seit ich gelesen hab' in eiren Journalen,
daß meine Opern wären pedantisch.
Einstmals, da hieß es, se wären bacchantisch,
nur hätt' ich alle Formen und Regeln umgangen;
heite bin ich zu viel in Vorbildern befangen,
und auch in den Menschen hätt' ich mich sehr geirrt,
weil ich nich hab' — de Verversitäd gomponiert.
No jo! — Einst hab' ich bekämpft de Philisterzumpft,
nu bin ich von eener neuen Zumpft —
so sagen se nämlich — übertrumpft.
Möcht' deshalb nich etwa mich beklagen,
möcht' euch nur e ganz kleenes Wörtlein sagen.
Ich meene, so zum Beispiel der Sachs,
der is nich von Pappe und is nich von Wachs,
und das Pärlein da hinten is ooch ke Schund,
hat ziemlich viele Kinder im Erdenrund,
nur sind se, so is es gewehnlich,
den Eltern geworden e bißchen zu ähnlich;
will's nich für 'n arg großen Fehler halten,
nur wer'n se ke langes Leben behalten. —

(Plötzlich sehr ernst)

Käm' eemal e Kinstler mit hohe Gedanken,
der festhielt' sei Ziel ohne Weichen und Wanken,
und wär' er mei Gegner aus eigensten Trieben,
ich könnt' 'n, Gott Strambach, wie Wotan den Siegfried lieben;
und ohne Tristan e Liebestragedie,
und ohne Hans Sachs e lust'ge Komedie,
die könnten mer sehr zu passe kommen, — —
nur hab' ich se leider — bis jetzt — nich vernommen.

(In ganz demütigem Ton)

Einstweilen erbitt' ich mer halt e bißchen Geduld,
und daß ich e Weilchen mei Plätzchen behalt' mit Huld,
sogar — Herrchesses — neben Richard Strauß,

(bei jedem Wort nickend)

im scheenen Berliner geeniglichen Opernhaus.

(Er geht mit seinen Begleitern einige Schritte weiter, wendet sich aber nochmals um und ruft mit übergroßer Freundlichkeit:)

Und wenn 'r wieder hinunterkommt nach Berlin,
so grißt mer auch — meine liebe Destinn!

Digitized by Google

(Er macht eine sehr tiefe Verbeugung, winkt den dreien mit der Hand und geht vollends ab.)

Ranunkel: Na, bei dem sind wir überhaupt nicht zu Worte gekommen. Hat der 'ne Suada! — Und die gekränkte Eitelkeit! — Wie's ihn wurmt, den kleenen Sachsen, daß andere mehr können wie er! — Jungens, hört, ich habe eine großartige Idee. Wenn der Wagner es sich schon nicht mehr verhehlen kann, daß er übertrumpft ist, wie kleinlaut werden dann erst die alten Komponisten sein, die doch weeß Knebbchen, um Wagnerisch zu reden, noch weit saftiger übertrumpft sind. — Ich bin des trocknen Tons nun satt, sagt Gretchen im Faust. Jetzt steigen wir hinauf zu den sogenannten Altmeistern und imponieren ihnen; da werden sie gleich andere Saiten aufziehen wie die hier unten, diese Halb-Naturen, nicht ganz antik, nicht ganz modern, nicht Fisch, nicht Fleisch. Begreife wirklich nicht, wie ich so lange meine Geduld bewahrt habe; kommt davon, wenn man zu gute Erziehung genossen hat. Also vorwärts! — (Im Gehen.) Der Schubert hat doch wenigstens vernünftige Prosa gesprochen und einem was positives erzählt, die andern — — (die Stimme verliert sich.)

(Steiler Weg)

Verdammte Terrainschwierigkeiten, heiliger Kreuzberg! — Wenn ich in Berlin so klettern müßte! — Wär' ich nur schon wieder in meiner Redaktion! Aber phänomenalem Leitartikel zulieb — Erlebnisse auf dem Parnaß — — (die Stimme verliert sich)

(Hochplateau, in der Ferne Berge. Tiefblauer Himmel. Prachtvolle Bäume und Gärten. Häuser, teils in massivem, teils in anmutigem Stil erbaut, im Hintergrunde von der Fassade eines griechischen Tempels überragt.)

Uff, da sind wir endlich! — Schneidige Luft hier oben; begreife nicht, wie's ein Mensch da aushält. Und nicht mal 'ne Drahtseilbahn; da lob' ich mir die Schweiz! — Aber wenigstens sind wir da, und dort trottet schon einer heran, also los! — Verehrter Herr Christian, Ritter von Gluck! Erlauben Sie mir, mich Ihnen vorzustellen. Professor Doktor Ranunkel, Mitarbeiter mehrerer hochangesehener Journale Berlins, wie Ihnen vielleicht noch nicht bekannt sein dürfte, seit einigen Dezennien Hauptstadt des neu gegründeten Deutschen Reichs.

Gluck (mißt ihn zuerst von oben bis unten, dann ruft er mit Donnerstimme:)

Ihr deutschen Brüder könnt mir gestohlen werden.
Frankreich, das ist mein Land auf Erden;
dort kennt man mich noch, dort werd' ich aufgeführt,
weil tragische Größe dort noch die Herzen rührt.
Ihr, mit euren verschwollenen Ohren,
habt ja jeden Sinn für Tragik und für Größe verloren.

(Geht in einen Garten.)

Ranunkel (zurückprallend): Waas! Verschwollene Ohren hätten wir! — Der verstaubte Scharteken-Ritter, dessen fade Opern nicht mal das halbe Theater mehr füllen, den unsre Direktoren nur mehr aus purem Anstand von Zeit zu Zeit auf dem Spielplan dulden, der untersteht sich, so grob zu sein! Und — der Roland und die Siegesallee mögen mir beistehen — in Versen hat er auch gesprochen,

Digitized by Google

trotzdem er ein Klassiker ist. Ja, was mach' ich denn da mit meinem Schlagwort? Das ist ja gar nicht wahr! — Schadet nichts, ein Schlagwort bleibt, auch wenn's nicht wahr ist.

Windfahn: Herr Professor, sehen Sie sich um.

Ranunkel: Ah — seien Sie mir gegrüßt, altehrwürdiger Papa Haydn!

Haydn: War niemals Papa, und bleib' ewig jung. Merken S' Ihna's. — Guate Besserung!

(Geht auch in den Garten.)

Ranunkel: Mir schwindelt, die Galle steigt mir ins Blut. Solch eine Behandlung lasse ich mir nicht gefallen, von niemand nicht.

Windfahn: Mir wird unheimlich, ich fürchte, wir bekommen Krakehl. Versuchen Sie es vielleicht doch noch einmal mit Höflichkeit.

Ranunkel: Gut, der nächste, der uns begegnet, wird mit Schlagsahne bestrichen.

(Ein Fenster öffnet sich.)

Brahms (erscheint und ruft hinunter): Ist der Nektar gut gekühlt?

Stimme aus dem untern Stockwerk: Jawohl, Herr Doktor.

Brahms: Also, bitte, bringen Sie ihn in den Garten.

Ranunkel (mit vielen Bücklingen): Herr Doktor Brahms, Herr Doktor Brahms, nur einen Augenblick. Ihre herrlichen Werke haben eine kolossale Berühmtheit erlangt. Erlauben Sie, daß wir unsrer tiefen Verehrung dadurch Ausdruck geben, daß wir Sie nur für wenige Minuten in Ihrer Behausung aufsuchen und Sie bitten, uns einiges über Ihre Kunstprinzipien zu sagen.

Brahms (sehr ruhig): Prinzipien habe ich niemals gehabt. Nach meiner Ansicht soll es jeder so machen, wie er's weiß und kann.

(Das Fenster schließt sich.)

Ranunkel (außer sich). Keine Prinzipien, keine Prinzipien, aber das ist ja der reine Blödsinn. Wo käme denn da meine ganze Kritik hin? — Ich weiß es, ich weiß es, wohin sie kommt. (Er zieht sein Notizbuch aus der Tasche und schwingt es drohend.) Jetzt gehe ich nach Berlin hinunter und beweise, daß ihr alle hier oben nichts weiter seid, wie ein überwundener Standpunkt. (Brüllend) Nonsens! Nonsens!

Ehrlich: Herr Professor, Sie sind zwar mein Lehrer, aber endlich muß ich mein Schweigen brechen und Ihnen sagen, daß Sie sich ungebührlich benehmen. Sie sollten mit Andacht —

Ranunkel (ohne auf ihn zu hören, brüllt immer weiter): Nonsens, Nonsens! — Ja, was ist denn das? Nun habe ich das inhaltschwere Wort wohl schon ein Dutzendmal gerufen, und noch immer sind wir hier.

Windfahn: Sie müssen sich doch erst in das Titelblatt einwickeln.

Ranunkel: Ja so, das hab' ich vergessen. (Er zieht eilig das riesige Titelblatt aus der Tasche, entfaltet es und schlingt es um den Leib.) Nun gebt mir eure Hände —

Ehrlich: Ich geb ihm keine Hand, mag draus werden, was da will.

Digitized by Google

Ranunkel: — und nun kehren wir zurück zu unsrem Nonsens.

(Ranunkel und Windfahn stehen in der Loge eines großen Konzertsaales. Draußen hört man einen Dreiklang, der jäh abbricht. Fünfzig Tamtamschläge in wechselnder Stärke verkünden ein feierliches Ereignis. Dann setzen zwölf Harfen mit Glissandi ein, jede Harfe ist auf einen andern Akkord gestimmt. Aus der einen Ecke der Galerie hört man die Stimme eines Kastraten; er ist einer der wenigen noch lebenden, die in dankbarer Anerkennung der vortrefflichen Beziehungen, die zurzeit noch immer zum heiligen Stuhl herrschen, direkt zur gegenwärtigen Gelegenheit von Rom nach Berlin gesandt worden ist. Die Stimme intoniert das zur neuen deutschen Volkshymne erhobene Lied „Es ist erreicht". In den drei übrigen Ecken der Galerie ist je ein achtstimmiger Chor aufgestellt; jeder intoniert jetzt eine Fuge, der eine über das Wort „Es", der andere über „ist", der dritte über „erreicht". Den drei Dirigenten ist es strenge verboten, sich etwa anzusehen, damit das Auseinander-Hören nicht unwillkürlich beeinträchtigt werde. Währenddessen müssen die Streicher ihre Instrumente einen Viertelton nach oben stimmen. Die Orgel beginnt die neue Volkshymne in C-Dur, das Blech „Deutschland, Deutschland über alles" in Des-Dur; die Streicher figurieren dazu auf ihren verstimmten Instrumenten, während die Holzbläser Fackeltänze und Festmärsche in verschiedenen Tonarten durcheinander spielen. Das Podium, auf dem die zwölf Harfen stehen, wird hydraulisch in die Höhe gehoben, und die Harfenisten müssen ihre Arpeggien und Glissandi knieend ausführen, um ihre Ehrfurcht vor dem endlich Erreichten auch äußerlich zu bezeugen. Nach ungefähr einer Viertelstunde deutet eine ungeheure Fermate an, daß das Ende eingetreten ist. — Wahnsinniges Beifallsklatschen. Der Komponist erscheint. Lorbeerkränze und Blumen von allen Seiten. Ein eigens zu diesem Zweck bereit gehaltener Apparat stäubt Wohlgerüche ins Publikum. Ein hoher Beamter in Uniform betritt das Podium und überbringt dem Komponisten das Patent als Generalmusikdirektor mit Hauptmannsrang.)

Stimmen außerhalb der Loge: Unglaublich, nie dagewesen, beispiellos, alles bisherige Dreck dagegen!

Eine Stimme: Wohin, Kollege?

Eine andere: Aufs Telegraphen-Amt. Kommerzienrat Lautbrüll, Freund des Komponisten, mir soeben tausend Mark für Depeschen in alle Welt zur Verfügung gestellt.

(Mehrere Frauenzimmer stürmen in die Loge und an die Brüstung.)

Eine: Er wird noch immer gerufen.

Eine andere: Sehen Sie, wie er sich bedankt, wie elegant, ohne Aufregung.

Eine dritte: Er steht über allem, über dem Erfolg, über sich selbst. Er ist ein Original-Genie!

Eine Engländerin: O, what a charming man!

(Sie stürmen wieder hinaus.)

Windfahn (zu Ranunkel, der sich ausgewickelt hat): Wo ist denn der Ehrlich geblieben?

Ranunkel: Schad't nichts, wenn der nicht wiederkommt; er hat ohnehin nicht viel für die Stunden bezahlen können.

(Der Vorhang fällt.)

Digitized by Google

Es muß etwas Gründliches geschehen!

Ein Mahnwort in letzter Stunde

Kein Geringerer als Meier-Graefe hat es gesagt, der Mann, bei dessen Namensnennung der Hut auf jedes Kenners Haupt sich von selber lüftet: „Kein Band zwischen dem Heiligsten und der Menschheit, das nicht durch diesen Kultus des Pseudopriesters zerrissen würde.“ Des Pseudopriesters Böcklin natürlich. Kein Band, keines! Versteht ihr, Schwachhörige, was das heißt?? „Kein Band zwischen dem Heiligsten und der Menschheit“!!! Ist es zu viel verlangt, wenn bei so ungeheurer Gefahr auch die ungewöhnlichsten, wenn auch die ungeheuersten Anstrengungen uns nur eben als selbstverständlich erscheinen, um den Kultus des Pseudopriesters zu vernichten???

O, gib nicht alle Hoffnung auf, mein deutsches Volk, noch ist's Zeit zu retten! Aber nun arbeite mit Entschlossenheit!

Zunächst: wirke in allen deinen Schulen dem Götzendienste für Böcklin entgegen. Hänge zu diesem Zweck in allen Schulzimmern Liebermanns „Simson“ und Corinths „Kreuzigung“ in originalgroßen farbengetreuen Kopien auf. Kein Zweifel, daß alsbald sämtliche Knaben und Mädchen sich mit einem „Pfui Deubel noch mal“ abwenden werden. Damit aber ist der erste, der negative Schritt zur Hebung der Augenkultur getan: die Gefahr beseitigt, daß die Jugend diese Werke aus Liebe zu dem betrachtet, was zufällig darauf zu sehen ist. Es folge der zweite, der positive Teil wahrer Kunsterziehung: die Valeurs zu sehen. Nur die Übung kann das erreichen. Deshalb mögen fortan sämtliche Schulstrafen in die eine verwandelt werden: die Kinder unnachsichtlich mit jenen Kunstwerken zusammenzusperren. An Buß- und Fasttagen aber verweile die ganze Klasse eben hier in Betrachtung, bis sie mit den Farbenharmonien dieser Werke, um volkstümlich zu sprechen, die Engel im Himmel pfeifen hört. So wird sich die nötige Augenübung erreichen lassen.

Freilich, wir dürfen uns nicht verhehlen: wenn die durch den Kultus Böcklins sämtlich zerrissenen Bänder zwischen dem Heiligsten und der Menschheit wieder zusammengebunden werden sollen, so genügt das noch nicht. Ist nicht in malerischer Beziehung, um lutherisch deutsch zu sprechen, wenn auch nicht die Welt, so doch jede Galerie, jede Kirche und jeder Kunstladen voller Teufel? Nein, dieses besagte zu viel, und ich nehme es sogleich zurück, denn es gibt für den modernen Kunstgelehrten ja nichts, was er so von Grund aus haßt, wie das Übertreiben. Aber ich muß sagen: voll Mißverständlichkeiten, die gleich Teufeln wirken. Denn es ist nicht zu leugnen, daß nicht nur die Hohlköpfe der Vergangenheit, wie z. B. jener Raffael aus dem Lande der Maccaroni und dieser Dürer aus dem zinnsoldaten- und pfefferkuchenberühmten Nürnberg Konzessionen ans Publikum gemacht haben, indem sie Bilder malten, bei denen sich auch etwas denken ließ. Sondern auch Leute von achtbarem Können, die als Vorläufer der Manet und Liebermann in gebührendem Abstande immerhin mitzählen, wie beispielsweise Velasquez, Hals, Rubens und der aller-

Digitized by Google

dings, wenn man an van Gogh denkt, fast zum Mal-Männchen zusammenschrumpfende Rembrandt.

Es sei offen zugestanden: auch sie tragen an der Böcklin-Mode Mitschuld, denn sie alle haben versäumt, was Manet und Liebermann als die wahrhaft Unsterblichen getan: sie haben versäumt, uns über der Bewunderung ihres Wie das Was ihrer Gemälde zu verekeln. Oder kann man ihre Gestalten nicht tatsächlich ansehen, ohne daß einem der Appetit vergeht? Also! Sieht man denn nicht, daß mit dieser schlichten Tatsache der Beweis dafür erbracht ist, daß ihre Bilder aufs Volk irreführend wirken müssen? Irreführend, als hätten sich diese Maler nicht nur für Farbenflecke, sondern — wie lächert's einem! — auch für das, was sie darstellen, interessiert? Wie soll im Volk der Sinn für Farbenflecke als das allein Wesentliche in der Kunst sich bilden, wenn immer wieder der Wahn genährt wird, es sei den sogenannten alten Meistern auch auf Gesichter und Gestalten, Madonnen, Heilige usw. irgendwie angekommen?

Gut. Dann gibt es nur ein Mittel, um in Zukunft die Malerei rein als Malerei genießen zu lassen. Ein radikales Mittel, ich gebe das zu, aber das einzige. Die wahre Kunsterziehung verlangt: alle Bilder in sämtlichen Galerien, Kirchen usw. verkehrt aufzuhängen. Mit den Köpfen nach unten, meine ich. Erst wenn die Malerei allgemein auf dem Kopfe steht, wirkt sie **rein** als Malerei.

Aber auch damit kann sich nicht begnügen, wer die von Meier-Graefe so maßvoll gezeichnete Gefahr erkennt. Wenn das Schiff der gesamten Kultur im Sturme der Roheit schlingert, müssen alle Kräfte zur Hilfe an Bord, auch die rein intellektuellen. Es gilt so etwas wie ein einjähriges Dienstjahr aller Gebildeten einzurichten. Während dieses Dienstjahres im Interesse der Allgemeinheit soll die gesamte deutsche, besser (wenn es internationalen Verträgen gelingt) die gesamte europäische Intelligenz daran arbeiten, das große Werk zu vollenden, das Meier-Graefe begonnen hat. Für eine Kraft, auch für eine gigantische, war es augenscheinlich zu groß. Also: ein allgemeines Studium von Meier-Graefes „Fall Böcklin"! Hat doch dieses Werk mit den Offenbarungen jedes wahren Propheten die Dunkelheit genommen. Man denke an seine Lehre von den Einheiten. Vielleicht, daß es dann der Menschheit gelingt, zu erforschen, was sich der Große eigentlich dabei gedacht hat! A

Das Heim des Sensitiven

Zugleich eine Anweisung zu modernster Zimmerausgestaltung

Liebster Alfred Arthur!

Ich habe es endlich, das Heim, würdig, die Wiege meiner Zukunftsschöpfungen zu sein! Berlin WW natürlich; fern den grellen Dissonanzen des Verkehrs, im Gartenhaus, dem Himmel geradezu unwahrscheinlich nahe. Ein Raum selbstverständlich nur, die Einheit meines Daseins, oder, wenn ich ausgehe, meines Nichtdaseins klar verkörpernd. Die große, klare Einheit, deutlich zusammengerafft durch die strenge Linie der Scheuerleisten. Wehe der Vielzimmerigkeit!

Digitized by Google

Ist sie nicht Ursache und Folge unsrer zerflatternden Strebungen? Muß man nicht, wenn man auch nur in zwei Räumen gleichzeitig hausen will, schon quer über der Türschwelle beider Zimmer liegen? In dem einen Raume aber die heilige Entfaltung in alle Weiten, klar verkörpert durch die strengen, feierlichen Wände nach Norden, Süden, Osten und Westen. Ernst und wahr steigen sie auf, denn es ist, gottlob, ein Neubau, dessen innere Belebung noch ganz bei mir stand.

Nicht des Stuckateurs fieberische Kringel, nicht das Massengemüse des Malers hatte bisher die jungfräulich getünchten Flächen entweiht. Und das wunderbare intime Leben der Putzflächen, diese abwechslungsvollen tausendfachen Lichter und Schatten zwischen den Sand- und Kalkkörnchen, ganz nur mit dem Mikroskop zu würdigen, doch das Thema tausendfältiger göttlicher Vorsatzpapiere suggerierend—: ich habe es nicht entweiht und zerstört. Harmonisch fließt es über in die hehre Weiße der Decke. Schräg steigt sie an der Fensterwand empor, des Künstlers Himmelssturm symbolisierend; dann aber setzt sie sich wagerecht fort; ihre ruhevolle weiße Fläche sagt, daß Vernunft abgrenzend auch das titanischeste Streben überbreiten muß. Zwei starke, weiße, viereckige Säulen stützen anstrebend in weichgerundeten Kanten voll zitternden Lebens den Balken am Deckenknick; Dachstiele nennt sie der profane Zimmermeister; ich heiße sie meine Himmelsleitern. An ihren Häuptern verkörperte ich das in sich selbst zurückfließende Spiel der Künstlerphantasie durch wunderbar altsilberfarbene, in wildverschlungenen Ringeln an dunkelfarbige kraftzackige Nägel gehängte Schnüre, wie sie sonst beim Austrocknen schimmernd feuchter Untergewandung gebraucht werden.

Inmitten der Säulen das Fenster; in einem Vorbau von herber Urwüchsigkeit der Formeneinfalt: ein tiefliegendes Auge. Ohne störende Schleier natürlich.

Davor aber, über der suggestiven und doch so ruhegebenden, belebten isabellfarbenen Rapputzfläche des Nachbargebiets der tausendfarbige Himmel. Weißt Du, ahnst Du, welche märchenhafte Farbenreize er in meinem Weiheraume hervorbringt? Wie jede der weißen Flächen eine andere zarte, namenlos überraschende Farbennuance zeigt? Ein Rausch ist es, doch nur für sensitive Seelen, gleich den unsern!

Und nun denke, welche Wundererfindung mir gelungen! Über die Flächen meines „Auges“ ließ ich ein Dutzend Schnecken kriechen. Die Spuren ihrer müdlinigen Bahnen bilden das herrlichste irisierende Ornament der Scheiben.

Durch sie fällt nun das göttliche Licht auf meinen Arbeitstisch. Ein herrliches Parallelepiped in dem maisfarbenen delikaten Tone frischen Holzes; den zarten Flaum des Sägeschnittes ließ ich nicht durch den individualitätmordenden Hobel beseitigen. Diskret leuchten silbern die Drahtstifte an den Verbindungsstellen. Eine göttliche Kiste! würdest Du rufen. Ja, und noch wage ich ihren Eindruck stiller Größe nicht durch ausgebreitetes Arbeitsgerät zu stören. Nur eine grünliche Flasche — das ablenkende Etikett „Absynth“ wurde selbstverständlich losgelöst — wirft eine geheimnisvolle Farbennote in

Digitized by Google

meine weiße Symphonie. Sie bereitet vor auf das große grüne Posaunensolo, das der Fußboden anstimmt. Weiß war auch er, soweit Tannenholz diese unendlichdeutige Bezeichnung verdient, und wunderbar beruhigend wirkten die zahllosen klugen Parallelen, die von der Tür zum Fenster strebten, und Kommen und Gehen großer Gedanken, Wandeln von Tag in Nacht — der Korridor ist dunkel — und umgekehrt, sinnfällig verkörperten. Ich aber nahm frische Grasbüschel und rieb ihren Saft in spiraligen Kurven in das Holz, so das starre Motiv mit prickelndem, an grüne Lebenswellen gemahnendem Phantasiezauber durchwebend.

Rechts nun im Hintergrund nimmt den starken, frühlingshellen Akkord weiß-gelb-grün, der am Fenster erklang, noch lebendiger das zart nach unten verjüngte Parallelepiped meines Reisekorbes auf. Unendliche Schattenrhythmen sprechen aus dem großen Ornamentthema seines Geflechtes, ein Symbol der Zeit in ihrem ewigen Wechsel von Tag und Nacht, in ewiger Wiederkehr.

An der Seitenwand brauchte ich ein Gegengewicht gegen dieses sonst alles überwältigende Motiv. Die leidenschaftliche Horizontale erforderte eine senkrechte Antwort. Ich beschloß zuerst, einen breiten 1,47302 Meter hohen bronzefarbigen senkrechten Strich zu komponieren. Aber ich fühlte, daß der Eindruck noch einer Steigerung fähig wäre. Ich brauchte kappriziösere Senkrechte, tiefere Akkorde, und so kam ich endlich auf die über alles Menschliche selige Idee, aus einer langtülligen Kaffeekanne aus einer Höhe von 1,46 Meter, 1,48 Meter und wieder 1,465 Meter in Abständen von 0,37 Meter und 0,387 Meter zarte Kaffeebächlein an der Wand herabrieseln zu lassen, die nun in natürlichsten Freiheitskurven, in zart verlaufenden Rändern vibrierend, das dreifache Aufwärtsstreben des Künstlers in Erkennen, Genießen und Gebären ernstbraun predigen.

Doch nun fasse Dich, die Wunder der andern Seitenwand zu ertragen. Hier herrscht, einzig und groß, still und vielsagend: das Bett! Schlanke, metallene, schwarze Füße tragen es; sie biegen sich oben in schlaflockender Linie zu einheitlichen traumhaften Bogen, zwischen denen die Kissen strotzen. Wie deren Zipfelbiegung das Auf und Nieder seligsten Versunkenseins in den Schlaf vorahnen läßt! Tiefes Aus- und Einatmen! Und nun der Farbenwitz des Bezuges! Denke zu den reichen Tönen des vielerlei Weiß mit Gelb und Grün plötzlich ein lichtes Blau, das in je zwei unendlich zarten Linien kreuz und quer über den hellen Grund geht. Ihm konnte ich natürlich nicht die rauhe Kraft ungebrochenen Linnenweißes geben. Die zarten Töne des Alters mildern das lachende Duett der Kreuzlinien.

Das ermöglichte mir, an anderer Stelle eine Farbenmelodie von gleichenloser, naiver, lebensprühender, primitiver Saftfülle zu wagen. Denke Dir in der Ecke am Fenster ein Gefäß von tiefblauem, sage und schreibe: von tiefst lasurblauem Email. Wie die grüngrauen Schlagschatten an diesen leidenschaftlich überschwänglichen Farbentrumpf herankriechen, sich an ihm ansaugen, ist überwältigend herrlich. Dies Göttergefäß ist mein Triumph, mein Ein und Alles. Aus diesem Eimer lasse ich Morgens die heilige Flut erneuenden Wassers

Digitized by Google

mich überströmen. Muß er mich nicht stählen zu wunderstärkstem Schaffen?!

Er hat es getan! Denn eine Erfindung ist mir gelungen, die alles übrige noch übertrumpft. Ich brauchte noch weitere Senkrechte. Das geisterhafte Emporragen, ewige Anstreben war mir mit den Himmelsleitern noch nicht stark genug betont. Alles muß nach oben deuten! Wohl: Kennst Du noch, was wir in unserer Schulzeit „Raketen" nannten? Wir kauten das eine Ende eines Fidibus, bis es schwer, weich und feucht wurde, und schleuderten es alsdann an die Klassendecke. Dort sog sich der feuchte Schwanz fest; der Fidibus blieb hängen! Ich habe Ernst aus dem kindlichen Spiel gemacht. Bogenlange, blendendweiße Raketen hängen, in freien, großen Rhythmen verteilt, tiefsinnig von meiner Zimmerdecke. Ich bin entschlossen, dem großen Mackintosch, dem Erfinder der langhängenden Ostereier und Zigarrenkisten, dieses Motiv zu widmen.

Ich hatte kürzlich die Kritik hier. Georg Fuchs-Darmstadt will den delphischen Hymnus an Mackintosch übernehmen; Hans Rosenhagen erklärte sich freimütig für unfähig, mein Gesamtkunstwerk zu malen oder auch nur zu beschreiben. Fritz Stahl war noch unentschieden, ob er von einer miserablen Dachbude oder von einem Kunstmorgenrot berichten solle. Der Rest blickte mit dem ihm eigenen Unverständnis auf das unerhörte Neue. Du aber, mein Freund und Mitgott, weißt, daß Wien schon jetzt Berlin um mich beneiden wird, und daß zu den Sternen schreitet Dein

Egon Heribert Kraftelos

Sprechsaal

Der Schriftsteller Ferdinand Avenarius in Blasewitz ist von dem Königl. Schöffengerichte zu Dresden am 18. Mai ds. Js. wegen Beleidigung des Schriftstellers Jeannot Emil Freiherr von Grotthuß in Bad Oeynhausen, begangen durch Veröffentlichung eines „Zum Falle Lienhard" überschriebenen Aufsatzes im Aprilhefte des Kunstwart vom Jahre 1905, zu

einhundertfünfzig Mark Geldstrafe

und Tragung der Kosten des Verfahrens rechtskräftig verurteilt worden.

Auf Antrag des Beleidigten wird dies hiermit bekannt gemacht.

Dresden am 1. November 1906 Königliches Amtsgericht, Abt. IV

Flechsig

Einer kritischen Bemerkung über das Urteil enthalte ich mich auf das Ersuchen des Gerichts hin, aber der Hinweis darauf ist keine: daß ich diese hochwichtige Tatsache nun hier zum dritten Male bekannt mache. Die zwei früheren Male genügten nämlich dem Herrn Baron wegen der Form nicht, und so zwang er das Gericht, nochmaligen Abdruck zu verlangen. Wird er jetzt zufrieden sein, wo die Fassung vom Gericht selber eingesandt ist? Nach meiner dokumentarischen Darlegung in Heft 4 läßt sich ja doch nichts mehr für ihn retten! Benutzt aber mein Gegner wieder irgend ein formelles Versehen, um einen vierten Abdruck zu erzwingen — gut, mir kann's

Digitized by Google

recht sein: so macht er auf diese Weise auch dem Verständnisstutzigsten allmählich klar, wem von uns beiden das endlose Wiederaufwärmen dieses altbackenen Kuchens zu danken ist. Nur werd' ich, so oft ein nochmaliger Abdruck des Urteils verlangt wird, unter ihm oder an andrer Stelle auch den Satz aus der Begründung des Gerichts abdrucken: Hätte Grotthuß früher geklagt (d. h. damals, als seine zweiunddreißig Injurien noch nicht verjährt waren und Avenarius also noch Waffen hatte), so wäre „die Freisprechung von Avenarius die zweifellose Folge des Rechtsstreits gewesen". Und dann, Herr Baron, weiß jedesmal doch jeder, was er zu denken hat. A

Lose Blätter

Der goldene Haufen

fast von d'Annunzio, deutsch von Arthur Bonus

Er fühlte, wie sie ihn bewunderte.

Es war als ob ihr lautloses Staunen zu einer ungeheuren märchenhaften Kuppel über ihm sich wölbte, voller Glanz und Glut. Ungeheure weitbauchige Säulen flammten im Kreise um ihn auf, trugen die Kuppel, die aus ihnen wie eine einzige große Flammenwand hervorbrach, um sich wogend in unendlicher Höhe über ihm zu schließen. Aber er fühlte auch etwas wie eine bange Frage, in dieser allmächtigen hellen Lohe, die ihn umgab, etwas, das sich unter ihn senkte, wie ein ebenso tiefer Abgrund, der unter dieser unendlichen Kuppel unendlich weit herabhing. Und sie gingen wie verzaubert auf einem schmalen Steig zwischen diesen weltweiten Halbkugeln.

„Sehen Sie", sagte er und streckte den leidenden langgegliederten Finger vor sich in die mystische undurchdringliche Helle, und es war, als wenn er den Schlüssel in die Welt aller schweifenden großen Melodien in der Hand hielt, aller Melodien der Münder, die sich noch nicht geöffnet hatten, weil die noch nicht geboren waren, welche sie aus dem Herzen des Weltalls heraufbringen und durch diese Münder hindurch singen würden, um die Welt mit ihnen zu entzünden.

Sie folgte mit erschreckenden weitgeöffneten Augen diesem wunderbaren magischen Finger, von dem Kräfte auszugehen schienen, die eine noch chaotische Welt ordnen und die Takte einer noch nie dagewesenen Sphärenharmonie in sie hineinschneiden zu wollen schienen. Eine warme Welle glitt aus der Richtung her, in welche der Finger wies, um ihre fiebernde Wange, mit berauschenden Essenzen geschwängert, zukunftsvoll, vergangenheitsschwer. Diese Welle warmen Duftes kam von einem Hügel, der auf einem frischgebrochenen Acker sich erhob und von der unermeßlichen tafelglatten Fläche mit markiger Plastizität sich abhob.

„Sehen Sie", sagte er und wies auf den Hügel. Dann erhob er den Finger und beschrieb mit ihm einen Kreis, der den ganzen Horizont und das Über und Unter ihm einschließen zu wollen schien ... „sehen Sie", sagte er, und beide standen wie schwankend unter der Schwere dessen, das geoffenbart werden würde. Am Horizonte vor ihnen brütete die große rote Masse über den westlichen Feldern; schweratmende beklommene Dünste stiegen aus dem wollüstigen Leibe dieser Ackererde ihr entgegen. Weit aus dem Norden fühlten sie die lindernden Lüfte von den Alpen herabgleiten;

Digitized by Google

im Osten wußten sie die bronzenen Wogen der Adria, vergoldet von dem Hauche des einstigen Ruhmes, der noch auf ihr lag, unruhig sich wälzend wie ein brünstiges Gespenst, das nicht schlafen kann. Im Süden schimmerten die euganeischen Hügel wie das entblößte Schulterblatt der großen Italia.

„Sehen Sie", sagte Stilio Effrenato Ubbriaco Annuziatore, indem er sich wiegte in den bedeutungsschwangeren geschwellten Lauten, in welchen sein Name annoch schlummerte, um einst auf ihnen wie auf ausgespannten Flügeln sich zu erheben und über alte und neue Welten hinwegzugleiten im Dankesmurmeln einer erlösten Menschheit, lächelnd gleich dem übermütigen Gestirn, das ferne im Westen mit seiner langen feurigen Zunge fremde Meere koste. „Sehen Sie, Perduta, ich begreife nicht die Dichter, welche die Vulgarität mancher gegenwärtiger Dinge scheuen, und welche verschmähen, mit dem Lächeln ihrer Verse und Perioden wie die Sonne gleichmäßig und gleich glühend hohe und niedere Dinge zu übergolden und zu adeln! Sehen Sie diesen Hügel! Ist er nicht wie aus geschmolzenen triefenden Goldsträhnen gewirkt? Achten Sie darauf, wie er hier steht unter der azurenen nach Westen zu leicht sich rötenden Glocke. Erkennen Sie, wie er auf eine tiefsinnige und doch naturalistische Art mit diesem ganzen All zusammenhängt, alle seine Kräfte in sich bergend und von allen seinen Zukünften einen fruchtbaren Hauch ausatmend? Fühlen Sie nicht der Luft an, die von ihm aus zu uns herüberweht, wie er aus Wasser und Feuer gemischt ist, gärend von den Rückständen seltsamer Gelüste, von den Erfolgen der intensivsten innerlichen Arbeit? Schauen Sie ihn an, wie er dasteht, sehnig, geklumpt, gebacken, feucht seiner unermeßlichen Zukunft entgegenschwitzend, entgegendampfend, die morgen vielleicht schon seine innerste Konstruktion umrühren wird. Dieses fließende Gold wird man morgen vielleicht schon dem Schoße der jungfräulichen Erde geben, Jupiter Pan in den Schoß der Danae. Seine Feuchte wird es aus der dampfenden Scholle dem Himmel entgegenrauchen und von ihm im segnenden Regen zurückerhalten, sein Feuer wird die verborgenen Kräfte der Erde hervortreiben und, wie es aus der vereinten inneren Arbeit von Mensch und Vieh ohne jeden kleinlichen Unterschied hervorgegangen und gemischt ist, so werden aus seiner Inspiration Futterkräuter wachsen für jenes Schwein, das sie dort in ihm wühlen sehen, und aus denselben Kräften die geschwellten goldenen Früchte, welche die Tafel im Palazzo Grandinari schmücken werden, und in welche die schönsten und besondersten Frauen Italiens über der ausgebreiteten Pracht ihres Busens ihre weißen Zähne schlagen werden. — Glauben Sie, Perduta", fragte er, „daß jemals ein Dichter der zu Grabe gestiegenen oder der noch nicht geborenen Zeiten, den mehr als göttlichen Aretiner nicht ausgenommen, gewagt hat, ein solches Symbol aufzupflanzen?"

„Sie sind in allem der einzige!" sagte sie schlicht, aber die Brunst von tausend ungeborenen Zukünften brandete in diesen einfachen Worten.

Sie entflammte ihn. „Perduta", sagte er innig, „die Stunde naht; heute sage ich Ihnen das Mysterium. Ich sage Ihnen das innerste Mysterium des von unerhörten Zukünften, die ich aus dem bleichen Schoße der Nacht der Jahrmillionen wecken und heraufluten lassen werde" — er sah mit aufgerissenen Augen in den Hügel vor ihnen — „schwangeren Weltalls und meiner es in sich bergenden Seele: — jener nordische Barbar,

Digitized by Google

der vom Sinn des Bauches und den Eingeweiden der Welt sprach, hat es vielleicht von ferne geahnt, aber Italia allein, deren Symbol Sie dort vor uns sehen, das Symbol gleichzeitig der göttlichen Welt und der noch göttlicheren Italia, Italia allein, vor deren ausgestrecktem in seltsamen Lüsten erfahrenen Leibe jene Barbaren in alle Ewigkeit zu knien und anzubeten verdammt sind, Italia allein ist der Schoß aller Zukünfte und aller Vergangenheiten. Haben Sie bemerkt, Perduta, daß die Kraft, welche den Stoff jenes Hügels bereitet hat, und welche in Tieren wie in Menschen gleichmäßig, — in den Körpern weltbeherrschender Imperatoren, wie in den ersehnten Leibern in freier Schönheit schwellender Frauen, wie in dem des sich krümmenden Hundes auf der Straße wirksam ist, — haben Sie bemerkt, daß diese Kraft, wenn sie im Schaffen ist, den ganzen Leib in freudiger Vorerwartung zittern und wie in Wellen sich bewegen läßt? diese Kraft, welche die gewesenen Aeonen mit den werdenden verbindet, indem sie die Früchte der Vergangenheit umschaffend in Kräfte der Zukunft wandelt? Und ahnen Sie nun, was es heißt, wenn ich das Weltmysterium, die die Welt im Innersten zusammenhaltende lebendige Kraft in die Formel presse: »in Freude schaffen«?"

Sie hatte den Mund wie in dionysischer Erregtheit leicht geöffnet. Die Offenbarung dieses Mysteriums, die wie ein leuchtender Blitz aus geheimnisschwangerer Wolke sich löste, schien seinen Mund im Entgleiten transparent zu machen, daß die grauen Zähne wie Kalkriffe ragten, in denen die goldenen Füllungen wie das Urfeuer glühten; ihr Mund schien ähnlich wiederzuglühen, eine elektrische Entladung sie miteinander zu verbinden. Nun fühlte sie es in sich hinabsinken, als durchglühte es alle Adern, bis es in die tieferen Gegenden ihres Leibes hinunterbrannte, um dort Dinge zum Gären zu bringen, welche sie schon seit einiger Zeit mit unerklärlichem Drängen geängstigt hatten.

„Mein Freund!" sagte sie, wie gebückt unter der Wucht sich vorbereitender Begebenheiten, „über alle Dinge gleichmäßig breiten Sie das brokatene Gewand Ihrer aus den erlesensten Essenzen und Extrakten destillierten kostbaren Sätze, die sich den Dingen anschmiegen und sie in Stil verwandeln, einen köstlichen schweren geschwollenen Hochrenaissance-Barokstil, Stilio! das ist Ihr Geheimnis, das Geheimnis der berauschenden Kräfte, die von Ihnen ausgehen!"

Indem erschauerte ihr Leib von einer fliegenden Angst, die ihr mit heißem Atem zuflüsterte, daß nun auch in ihrem Innern das große Schaffen sich anbahne. „Mein Freund", sagte sie (indem ihr der Schweiß auf die Stirne trat, die leuchtete wie der rötliche Fels, an den das Schicksal brandet), „mein starker Freund und Erwecker! Die Stunde naht; die Dämmerung brach an. Wandeln Sie auf dieser Straße, die wie ein breiter Gürtel über dem Leib der göttlichen Italia liegt, wandeln Sie auf ihr eine Weile allein auf und nieder."

Am Horizonte vor ihr brütete nicht mehr die große rote Masse über den westlichen Feldern; schweratmende beklommene Dünste stiegen aus dem wollüstigen Leibe dieser Ackererde. Weit aus dem Norden fühlte sie die lindernden Lüfte von den Alpen herabgleiten. Hinter sich im Osten wußte sie die bronzenen Wogen der Adria. Im Süden schimmerten die euganeischen Hügel wie das entblößte Schulterblatt der großen Italia.

Digitized by Google

Deutsche Dichter

klargearbeitet von Hanns von Gumppenberg

[Es ist eine nur zu berechtigte Klage, daß man immer nicht dahinter kommt, worin bei den Dichtern die Eigenart steckt. Haben sie sich das, bei Lichte besehen, selbst zuzuschreiben, so hat Hanns von Gumppenberg sich eigentlich ohne ihre Würdigkeit bemüht, im Interesse literarischer Kultur „Das teutsche Dichterroß“ einem hohen Adel und einem verehrlichen Publikum „in allen Gangarten vorzureiten“. Aber er darf dessen gewiß sein, daß diese seine Arbeit wie keine zweite geeignet ist, ein wahrhaft eindringendes Dichtverständnis zu fördern. Denn Herr von Gumppenberg behandelt den Pegasus mit ganz andrer Energie, als die betreffenden Vorgänger taten, auf deren Reitbahn er ihn lenkt: und ob das Flügelroß zunächst auch wiehern und bocken möge, bald zeigt es alle Pas und Sprünge so viel charaktervoller, als unter seinen früheren allzu zagsamen Bereitern, daß der betreffende Dichter dem Beschauer erst durch Gumppenberg sozusagen klargeritten wird.]

König Donalds Zunge

König Donald, schau' nicht immer voran,
Schau' um dich links und rechts —
Schon sank dein letzter Panzermann
Im Föhnsturm des Gefechts!

König Donald schaut nicht hin noch her,
Und jetzt wär's all' zu spät:
König Helge mit gezücktem Speer
Als Sieger vor ihm steht.

Da wallte Donalds Nordmannssinn —
Er bat nicht für sein Los,
Er bäumte hochauf das Löwenkinn
Und bleckte die Zunge bloß!

Wohl lag er schnell vom rächenden Stich
Durchstoßen und hingestreckt,
Doch ob ihm der Atem des Lebens entwich:
Seine Zunge, die blieb gebleckt.

Wohl eilte heran König Helges Sohn,
Und schlug mit Zornesblick:
Doch der Heldenzunge Todeshohn
Wich keinen Zoll zurück.

Wohl sprangen herzu die Mannen all'
Mit tobendem Lärmen und Schrei'n —
Trotz Fingerdruck und Fäusteprall,
Die Zunge, die wollt' nicht hinein.

Digitized by Google

Und als man den Sarg im Siegeszug
Hinführte durchs festliche Tor,
Hing blauschwarz zwischen dem Bleigefug'
Die trotzige Zunge hervor.

Wie braust der Jubel so donnernd laut!
König Helgen nicht laut genung:
Er reitet finsteren Blicks, und schaut
Auf König Donalds Zung'.

Nach Moritz Graf Strachwitz

Nächtlicher Gang

An dem öden Schilfgestade
Streift der finst're Jäger hin,
Denkt nicht mehr an Himmelsgnade,
Brütet schwarzen Höllensinn.

Manchmal schielt mit krassem Lachen
Er nach seiner Büchse Lauf:
Mitternächt'ge Donner krachen,
Und verzweifelnd schreit er auf!

Ach, er hat sein Lieb verloren,
Und sein Herz ist todeswund;
Trauernd, mit gesenkten Ohren
Schleicht ihm nach sein dunkler Hund.

Nach Nikolaus Lenau

Ballade

Das ist der alte, traurige Traum,
Wir sitzen unter der Linde,
Dein kahles Köpfchen faßt es kaum,
Daß ich so hold dich finde.

Und leise seufzt dein wurmiger Mund:
Ich bin doch schon angemodert —
O sage mir, warum jetzund
Dein krankes Herz noch lodert?

Es haben von meinen Wangen bereits
Zwei hungrige Ratten gefressen:
Und du, du willst mich deinerseits
Noch immer nicht vergessen?

O sag' mir, bleicher Heinerich,
Ich bin doch im Grab gelegen,
Und doch noch immer liebst du mich —
Ich frage dich: weswegen?

Digitized by Google

Und ich entgegne dir gequält:
Mir fehlen zum Buch der Lieder
Noch sieben Nummern wohlgezählt —
Drum lieb' ich dich schon wieder.

Nach Heinrich Heine

Liebesjubel

Ich ritzt' es gern in alle Rüben ein,
Ich stampft' es gern in jeden Pflasterstein,
Ich biß' es gern in jeden Apfel rot,
Ich strich' es gern auf jedes Butterbrot,
Auf Wand, Tisch, Boden, Fenster möcht' ich's schreiben:
Dein ist mein Herz, und soll es ewig bleiben!

Ich schör' es gern in jede Taxushecк',
Graviert' es gern in jedes Eßbesteck,
Ich sät' es gern als lecker grüne Saat
Ins Gartenbeet mit Kohlkopf und Salat,
In alle Marzipane möcht' ich's drücken
Und spicken gern in alle Hasenrücken
Und zuckerzäh auf alle Torten treiben:
Dein ist mein Herz, und soll es ewig bleiben!!

Ich möcht' mir ziehn ein junges Känguruh,
Bis daß es sprach' die Worte immerzu,
Zehn junge Kälbchen sollen froh sie brüllen,
Hell wiehern hundert buntgescheckte Füllen,
Trompeten eine Elefantenherde,
Ja, was nur kreucht und fleucht auf dieser Erde,
Das soll sie schmettern, pfeifen, quaken, bellen,
Bis daß es dröhnt in allen Trommelfellen
Mit einem Lärm, der gar nicht zu beschreiben:
Dein ist mein Herz, und soll es ewig bleiben!!

Nach Wilhelm Müller

Erinnerungen

Die Mädchen unter den weißen Cypressen
Zittern: sie können noch nicht vergessen,
Scharren mit ihren Schattenschuh'n,
Reihn sich zum Reigen, und möchten doch ruhn,
Netzen leisnagend die Lippen sich naß,
Küssen sich — aber die Küsse sind blaß,
Und das Lächeln ist lahm und leer
Und so weh der Winter am müden Meer.

Nach Rainer Maria Rilke

Digitized by Google

Das Gartenhaus

Motto:

Ist das nicht ein Gartenhaus?
Schaut da nicht ein Mann heraus?
Alte Volksweise

Gerüche bauten uns ein Gartenhaus,
Dort, wo man wusch die Leiche meiner Mutter,
Wo Winde funkeln, wo die Wellen nicken
Und Finken fiedeln unter reifen Sternen.
Mit tausend Kelchen riechen liebeschwer
Ringsum die Rosen sich, doch sehnend saugen
Sie ferneher den feinern Duft von dir
Und deiner Liebe — meine Hunde schnuppern
Entgegen, winseln, denn du tust zu wohl . . .
Den furchtbar stummen Kater schloß ich ein,
Und gegenüber aus den Gitterkammern
Mit glüh'nden Augen glotzen mürbe Katzen —
Kein Dunst von ihrer Liebe soll den Duft
Der unsern und der Rosen stören. Komm!

Nach Maximilian Dauthendey

letzter besuch

ob noch ein trost entquille jetzt uns beiden
ich hofft es wohl ich kam zum lampenmahle
doch da ich heißer dürste tief im leiden
dich trinken will entziehst du mir die schale

ich berge schweigend mich im beigemache
die unentschloßnen qualen zu verschonen
denn einsam fahle liebe, törig schwache
sie kann nicht meine träume mehr bewohnen

und glimmt noch jetzt durch leere nacht der zunder
in bitternis dich an mir festzulegen
so will ich deines grams geheimes wunder
mit sanftem saft mit meinen tränen pflegen

Nach Stephan George

Metamorphose

Einst
War meine Seele ein sanftes Ferkelchen.

Das
Packten sie,
Schoren ihm gierig die weißen Börstchen,
Stießen ihm mit dem Stiefelabsatz
Das rosige Schnuffelschnutchen blutig.

Digitized by Google

Sein jämmerliches Quieckquieckquieck
Rührte sie nicht.

Meine Blutkrusten
Wurden Hornhäute;
Zur harten Stachelkröte wuchs ich
Mit dreißig strotzenden Giftdrüsen.

Nur näher getreten,
Herrschaften!
Alle beiß' ich euch in den Bauch!!

Denn das ist mir die liebste Stelle.

Nach R W Martens
(Arno Holz-Schule)

Der Hohe Schein

Ein prähistorischer Epilog, aus alten Urkunden gesammelt von Josef Rueberer

„Wenn man im Licht und auf der Höh' so schön und heilig wird, dann sollt' man halt alleweil hinaufsteigen und nie hinunter." So sagt das junge Landmädchen, die Mathilde Schneidhofer. Und die alte Sennerin erwidert ihr mürrisch: „Was die Stadtleut' nur davon haben mit ihrer Bergrennerei! Wegen der Aussicht heißt's alleweil. Der Mensch sollt' lieber Einsicht haben. Was hat er denn von der Aussicht? Verlogenes Zeug." Aber das junge Mädchen mit seiner linden, weichen Stimme von jugendlichem Klang weiß es besser: „Geh, Lies. Wann du droben stehst auf einem Berg und schaust hinaus in die liebe, blaue Welt, dann hast du doch eine Freud' daran." Die Sennerin wieder will das nicht gelten lassen: „Was weit is, lügt einen an," sagt sie, „und unser Herrgott is auch weit, aber wirst sehn, ich krieg's noch einmal raus, wie er aussieht in der Näh'." „Grillenmahm," lacht das junge Mädchen. Und sie geht fort und legt sich schlafen ins Gras. Zur alten Sennerin aber kommt Herr Wilhelm Horhammer, der über steile Gipfel wandert und Haeckels „Welträtsel" mit sich trägt. Den Titel des Buches bestaunt die Lies. „Aus dem Buch könnt' ich rauslesen, was alles in der Welt und was hinter allem steckt?" So fragt sie, die Sennerin nämlich. Und der fremde Herr gibt ihr zur Antwort: „Nein, gute Frau, in dem Buch steht nur, daß wir nicht wissen, wie alles ist." Dann geht er und sieht Mathilde im Grase liegen. Wie auf einer schönen Frucht der zarte Flaum der Reife, so war auf diesem schlafenden Gesicht ein Hauch von Gesundheit und unberührter Frische. Die blühenden Büsche, die ihre Brust berührten, zitterten leise, so oft sie den Atem holte, und der blaue Morgenschatten war um sie her wie ein feiner Schleier, der ein Köstliches verhüllen und dennoch zeigen möchte. Da nimmt der Fremde den Hut ab: „Kann das Leben so schön sein? So friedlich? So rein?" Und er geht weiter, den „Hohen Schein", von

Digitized by Google

dem er herabgestiegen war, im Rücken, den hohen Schein, dem er entgegenwandert, vor sich.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Das sind lose, zufällig aufgefundene Bruchstücke aus einem alten, alten Roman. Der ist gedichtet in grauer Vorzeit von einem Manne, der tief in den Bergen lebte, am Fuß zackiger Felsschroffen, mitten im Walde. Ludwig Hofganger nannte sich der Mann; und die Hütte, die er bewohnte, die Einkehr zum fidelen Jäger. Denn dieser blonde Wald- und Naturmensch war, wie die hier abgedruckten Proben beweisen, nicht nur ein großer Dichter, er war auch ein gewaltiger Nimrod vor dem Herrn. Angetan mit einem Bärenfell um die Lenden, den Köcher auf dem Rücken, den Pfeil in der Hand, durchzog er die Wälder und spähte durch seinen Zwicker eifrig nach dem Edelhirsch, dem Renntier oder dem Bären. Kam er aber heim von der Birsch, erschöpft und hungrig, dann setzte er sich hin und dichtete um, was er eben im Walde erlebt hatte. Oder er ließ sich nieder zu fröhlichem Zechen mit seinen Kumpanen und Freunden. Deren besaß er zahllose, wie alle Leute, die dichten und bei einer schöngelegenen Jagd noch eine Kegelbahn haben. Sie gingen fortwährend aus und ein, und ob sie sich Rechtsanwälte, Hofräte, Kammersänger oder Kapellmeister nannten, ob sie Juden, Christen oder Heiden waren, ob sie einander leiden konnten oder nicht: alle waren darin einig, daß es im ganzen Urwald keinen famoseren Kerl gebe als den Ludwig Hofganger. Der Dichter hatte nämlich eine prächtige Art, allen gerecht zu werden: er war so fabelhaft objektiv. So hegte er, trotzdem er selbst ein ausgesprochener Optimist war, doch auch eine große Achtung vor den Pessimisten. Er sagte zwar, daß er sich in ihre Weltanschauung nicht recht hineindenken könne, immerhin bemühte er sich, sie zu verstehen, vor allem seinen Hauptkumpan, den Peter Schlemihl, der nördlich der Alpen ein der Regierung schroff opponierendes Blatt leitete, den „Serenissimus“. Dieser Mann mit den wilden, langen Haaren und dem durchbohrenden Blick war ein blutrünstiger Anarchist, der nur mit dem scharf geschliffenen Messer herumlief. In früheren Jahren soll er damit sogar den Ludwig Hofganger gelegentlich bedroht haben und gar nicht so gut auf ihn zu sprechen gewesen sein; aber das ist lange her, auch sind es unverbürgte Gerüchte, und durch die Jagd und durch das Kreisen der Becher gab sich das langsam, wandelte sich nach und nach sogar in die zärtlichste Freundschaft. Außerdem war Ludwig Hofganger, wie schon gesagt, fabelhaft objektiv. So liebte er denn seine Freunde nicht minder, als sie ihn liebten. Sah er sie aber alle froh beim Mahl beisammen, den Peter Schlemihl an der Spitze, merkte er, wie sie immer mehr Met tranken und mit voller Stimme das Tru-La-La sangen, dann schlich er zufrieden hinaus in den Wald, legte sich unter eine hohe Linde und blinzelte traumverloren, wie es eben die Dichter machen, durch die feine Herbstluft der Brunftzeit nach der Höhe zu den Bergen und weiter hinauf nach dem Hohen Schein, dem er in seinem Roman ein so begeistertes Lied gesungen hatte.

Warum er das tat? Mit einem Wort läßt sich's nicht sagen; man muß da genau unterscheiden zwischen dem, was der Hohe Schein in Wirklichkeit war, und dem, was die damaligen Völker darunter verstanden. Der Hohe Schein ist also zunächst eine edel geformte Felsspitze,

Digitized by Google

die im langgestreckten Tal über allem schlichten, treuherzigen Volk der Bauern und Bäuerinnen steil zum Firmament ragt. Er ist von allen Bergen, die ihn umgeben, der höchste, ein Abschluß, eine Trutzmauer, die immer verschieden leuchtet, bei Sonnenaufgang und -untergang, im Frühling und Herbst, im Winter und Sommer, so schön, so hell, daß die Wälder oft anzusehen sind wie ein welliges Rosenfeld, auf dem alles grün versunken liegt wie unter purpurnen Blüten. Strahlt er aber so recht wie die brennende Freude, der das junge Leben entgegengeht, dann verwandelt sich langsam die starre Felswand, sie wird etwas anderes, Größeres, das Steine und Berge versetzt, sie wird zum weithin leuchtenden Licht, das in alle Welt seinen Schimmer schleudert. Der aber ist so rein, so keusch, daß alles um ihn erlöschen muß, was sonst noch strahlen möchte auf Erden. Weg über alles ungewisse Dämmerlicht, über Nebel und Schatten thront er, ein Hort, ein Sammelpunkt, ein Führer, über allen Zweiflern, Nörglern und Schwarzsehern. Es ist eben die unversiegbare Lebenskraft in den bösen Zeiten der sozialen Unruhen, des französischen Trennungsgesetzes und der allmählichen Auflösung des Dreibundes. Und er rastet und ruht nicht, der Hohe Schein, er ist bald da, bald dort, heute im Süden, morgen im Norden, am Sonntag im Westen, am Dienstag im Osten. Wo er erglänzt, wo er durchdringt, werden grüne Girlanden gespannt und Ehrenjungfrauen gemustert, Reden werden gehalten, alle Gesichter verziehen sich zum breitesten Grinsen, alle Reichsverdrossenheit verstummt und es bleibt nur noch ein großer Segen von oben, in welcher Gestalt er immer sich neigt, ein großes, erhebendes Bewußtsein, ein stürmischer Sieg des Optimismus über den Pessimismus.

Der uralte, oft geschilderte Kampf, der nie enden will. Unsre größten deutschen Philosophen haben ihr Herzblut an ihn gegeben. Schopenhauer, Stirner und auch (Fürst Bülow hat's wenigstens irgend einmal gesagt) Friedrich Nietzsche haben in Bänden zu beweisen gesucht, daß diese nach Leibniz beste aller Welten nichts weiter ist als ein graues, ödes Jammertal. Haben sie etwas erreicht damit? Man darf diese Frage vom Standpunkt der heutigen offiziösen Weltanschauung getrost verneinen. Was heißt im Grunde alles Wissen? Was ist der Weisheit letzter Schluß? An einer Stelle steht man ja doch vor der Mauer und weiß genau so viel wie zuvor. Ja, man berechnet die Größe der Planeten, man durchleuchtet den Körper mit Strahlen, man weiß, daß die Spermatozoen die Menschen erzeugen. Aber warum dies ist und wer es erstehen ließ: das soll einer erklären. Freilich leben wir im Zeitalter der Technik, des Verkehrs und der Wissenschaft, aber wir sehen auch in neuerer Zeit wieder, wie das von Gott gewollte Forschen der Menschen sich immer inniger an die erhabenen Gedanken seiner Schöpfung schließt. Dankbar blicken wir heute zurück, denn die starren Gesetze, womit menschliche Unduldsamkeit einst die ja auch vom Staat in gewisser Weise genehmigte freie Forschung zu knebeln vermeinte, haben sich gelöst zu einem edleren, harmonischen Bande. Wir erkennen heute im helleren Licht eine doppelte göttliche Offenbarung: in der Verstandeskraft und im Gemütsleben des Menschen. In jener wurzelt der Forschungstrieb, in diesem der Glaube. Darum hat heutzutage nicht nur Herr Geheimrat Slaby recht, sondern auch die prächtige alte Sennerin, die wir im ersten Kapitel des „Hohen Scheines" bereits kennen gelernt

Digitized by Google

haben, wenn sie in ihrer derben, herzgewinnenden Art über den populärsten aller Zweifler, über Ernst Haeckel und seine „Welträtsel“ mit befreiender Grobheit die lapidaren Worte spricht: „Wenn er nix weiß, der Lapp, weswegen schreibt er denn da so ein Endstrumm Buch? Da bin i grad so gscheid wie der.“

Alle diese großen Gewißheiten, alle diese Errungenschaften der prähistorischen Zeit, der damaligen Kultur und der staatlich geprüften Wissenschaft wollte nun der Hohe Schein in ein Museum zusammenfassen und dieses Museum in Form eines Prachtbaues persönlich nach Bierheim stiften. Das war eine ansehnliche Niederlassung, ein stattliches Pfahlbauerndorf von fünfhunderttausend Einwohnern, im Süden des Reiches, zu Füßen der Alpen. Wer diesen Namen im Ortslexikon sucht, findet ihn nicht mehr. Längst hat ihn, wie das Dorf, die Zeit mit dem Meer verschlungen. Nur dunkle Sagen melden noch aus der Urnacht, daß die Bierheimer Menschen waren, die breitspurig über den Bürgersteig tappten, immer nach links auswichen, den Schutzmann Schandi nannten und deshalb für äußerst gemütlich galten. Auch rühmt man ihre Ehrfurcht vor reichlichem Essen und nicht minder ihre Begeisterung für Bier- und Kaffeehäuser. Ihre Straßen waren, der damaligen Zeit entsprechend, in einem Urzustand von Dreck; ihre Frauen waren dagegen um so sauberer. Und was ein richtiger Bierheimer war, hatte stets eine ausgesprochene Vorliebe für große Geweihsammlungen. Daß sie fortwährend Bilder kauften, wird allerdings bestritten; doch scheint sich zu bestätigen, daß sie Maler und Bildhauer wenigstens nicht des Burgfriedens verwiesen. Handel trieben sie so gut wie gar nicht; den Nationalökonomischen Jahrbüchern zufolge muß aber eine ziemlich rege Fremdenindustrie bestanden haben, die in kräftiger Exploitierung des Einzelindividuums wie der Massen bestand. Die zahllosen Feste, die Bierheim veranstaltete, kamen dabei in bester Weise zu Hilfe, denn der Umsatz in Ansichtskarten und Laugenbretzln stieg um solche Zeit ebenso wie der Absatz an Met und welschen Getränken, die krachten, wenn man die Flaschen aufmachte.

Hoch über all diesem friedlichen Treiben, hoch über Bierheim und hoch über dem umliegenden Lande regierten die Wolken, die lieben, schöngeformten Wolken in olympischer Ruhe und Behaglichkeit. Sie lagerten seit Urzeit darüber, und weil sie schon gar so lange da waren und gar nicht mehr weggingen, weil sie so friedlich zusammensaßen wie eine große Familie in einem Haus, nannte man sie unsre Wolken oder das angestammte Wolkenhaus. Denn die Bierheimer hingen an ihnen und ehrten sie bei jeder Gelegenheit, wo sie sich zeigten. Sie gaben ihnen Namen und hatten ihre Lieblinge darunter, so zum Beispiel eine, die sie ihrer großen, männlichen Erscheinung wegen den Alfonsi nannten. Der nahm nämlich manchmal die Form eines Gespannes an, vor das er zwei, drei und manchmal auch vier Pferde setzte, aber nicht neben-, sondern hintereinander. Wenn das die Bierheimer sahen, freuten sie sich kindisch und schrien aus vollen Kehlen: „Jessas, da Alfonsi kimmt!“ Das ärgerte die anderen Wolken, die keine so gefälligen Formen aufzuweisen hatten, sondern ihr Geld lieber zusammensparten. Als sie nun hörten, daß ihnen

Digitized by Google

der Hohe Schein demnächst seinen Besuch abstatten werde, hatten sie eine unsinnige Freude, weil sie gewiß waren, daß nun wenigstens einmal lauter Hurra geschrien werde als beim Alfonsi. Außerdem liebten sie den Hohen Schein und ließen sich gern von ihm wo hineinleuchten. Denn wenn er kam, durften sie immer auseinandertreten und Platz machen; sie konnten in Wohlgefallen zerfließen, was ihnen natürlich äußerst willkommen war. Darum pumperten sie jetzt vor lauter Jubel im Himmel droben nur so herum und trafen alle möglichen Vorbereitungen. Sie ließen das Wolkenhaus putzen, bestellten Keller und Küche und gaben dem Bürgermeister den Auftrag, die Bürger gut darauf vorzubereiten. Denn so schrecklich sie sich freuten: bei den Bierheimern waren sie der Sache nicht so ganz sicher. Darum hieß es Vorsicht und Klugheit anwenden.

Dafür war nun der Bürgermeister der richtige Mann. Er galt als geborener Diplomat, dem der Ministerstuhl winkte, war ganz und gar Geheimer Hofrat, geadelt, mit Orden besät, daß es ihm zum Hals, zu beiden Armeln und zur Hose heraushing, konnte also die denkwürdige Sitzung einleiten, über die wir noch das Protokoll besitzen. Dieses gibt, in Runenschrift abgefaßt, einen hochinteressanten Einblick in die damalige Geisteswelt.

Bürgermeister (indem er auf das Podium tritt): Meine lieben Freunde und Mitbürger! Wir haben heuer in unsrer lieben Stadt den Fasching gehabt, den Salvator und den Maibock, wir haben das Schützenfest gehabt, den landwirtschaftlichen Viehversammlungsverein und den Schusterbubeninnungskongreß. Jetzt ist kaum das Oktoberfest vorbei; da hab' ich mir halt gedacht, 's wär' doch ganz fein, wenn wir in diesem vom lieben Gott so reich gesegneten Jahr noch etwas hätten zum frohen, einträglichen Abschluß.

Bürger Schöps und Trottelberger (beide Gemeindebevollmächtigte und unverfälschte Nachkommen der großen Vorfahren, die Richard Wagner aus Bierheim hinausgeworfen haben): Ha, ha, er war it g'schleckat, da Bürgamoaschter, ha, ha, ha!

Bürgermeister (durch diese wohlwollende Ansprache sehr ermutigt): Nun, liebe Bürger, freundwillige Protektoren der Kunst und Wissenschaft, wie wär's mit einem Festzug?

Schöps und Trottelberger: Net übi, net übi.

Bürgermeister (immer lebhafter): Einen Festzug, wo alles dekoriert wird, von unsren stets hilfsbereiten, lieben, herrlichen Künstlern.

Schöps und Trottelberger (nickend): war ebbas, war ebbas.

Bürgermeister (noch lebhafter): Und im Hintergrund so etwas wie die Pinakothek oder die Schack-Gallerie.

Schöps und Trottelberger: Kenna ma net, kenna ma net.

Bürgermeister: Nun, so etwa wie ein neues Museum.

Schöps (sehr verächtlich): Jeeh, a Museum!

Trottelberger (womöglich noch verächtlicher): Wei ma so no koans hamm!

Bürgermeister: Aber bedenkt doch: umsonst, ganz umsonst.

Schöps (sehr mißtrauisch): Gwiiis? Ganz umasunst?

Trottelberger: Also, nehma ma's!

Schöps: Nehma ma's!

Digitized by Google

Bürgermeister (in Ekstase): Ihr nehmt es? Ihr weist es nicht von euch? O, der Opfersinn der Bierheimer Bevölkerung hat sich wieder einmal aufs herrlichste bewährt! So darf ich euch denn danken im Namen dessen, der es gewagt hat, euch dieses Geschenk anzubieten, so darf ich denn danken im Namen der Vorsehung, die euch wert gezeigt hat eurer erhabenen Ahnen, und so darf ich denn bitten: Nehmt ihn gütig auf, wenn er hierherkommt! Denn — Bürger, faßt euch! — es tut mir ja leid, euch das sagen zu müssen, es schmerzt mich, eure tiefpatriotischen Gefühle zu verletzen, aber es geht nicht anders: Bürger, er kommt persönl . . .

Hier bricht das Protokoll plötzlich ab. Unzerstörbare deutsche Reichstinte ist über alle Runen gegossen und man kann nur noch die Worte entziffern: Reservatrecht . . . selbstherrlicha Staat . . . „Serenissimus" steckt's eahm scho . . . wart nur!

Um nun allem gerecht zu werden, was damals in Bierheim geschah, um alles zu verstehen, Gegensätze, Weltanschauungen, Möglichkeiten und Unmöglichkeiten, muß man die geistigen Kulturströmungen verfolgen, die dort zu jener Zeit sichtbar waren. Da waren zunächst die „Neuesten Runenschriften". Eine Zeitung, die aus Holzpapier hergestellt wurde, zahllose Abonnenten hatte und im Volk so populär war, daß man sie kurzweg nur noch „d' Neiesten" nannte. Mit Recht. Denn sie galten immer als gut informiert, erschienen täglich zweimal, morgens und abends, und fuhren beständig mit grünen Automobilen herum. Für den Hohen Schein hatten sie sehr viel übrig, weshalb sie einen fortwährenden, erbitterten Kampf führten gegen die sogenannten Druiden. Das waren schwarz gekleidete, glatt rasierte Herren, die jeden Sonntag die Menge in den Tempel trieben, wenn sie nicht schon von selber hineinging. Denn die Bierheimer liebten diese Druiden und ließen sich gern von ihnen die Anekdote vom luthrischen Zipfel erzählen und auch die Geschichte von den Reservatrechten. Die bedeutet, ins Bierheimische übersetzt, so viel wie blaue Uniform, eigene Briefmarken und Raupenhelm. Eventuell auch gekränkte Leberwurst oder im umgekehrten Sinn Breiß, was so viel heißt wie Preuß oder Preuße, also etwas Verhaßtes, Widerwärtiges ausdrückt und deshalb möglichst hell ausgesprochen werden muß. Auch kann dabei auf den Boden gespuckt werden. So meinten sie wenigstens, die Druiden. Und wenn sie davon sprachen, warnten sie auch immer vor den „Neusten Runenschriften", die ein gottloses Blatt seien und mit den Preußen im Bunde stünden. Aber die Bierheimer hielten „d' Neisten" weiter, ja, sie lasen sogar den „Serenissimus", der den Druiden öfters die Zunge streckte. Als Entschuldigung führten sie dann immer an, daß er die Preußen noch besser verulke als der selige Doktor Sigl, was dann die Druiden wieder zur Absolution bewog. Während aber beide hofften, Druiden und Bierheimer, der „Serenissimus" werde auch diesmal ein Machtwort sprechen, während die „Neusten Runenschriften" jeden Tag einen Leitartikel brachten, der zu kräftigem Hurra aufforderte, während das Rathaus noch zitterte vom wuchtigen Protest der Schöps und der Trottelberger, zog plötzlich der Hohe Schein gegen alles Erwarten im vollsten Glanz durch Bierheims ungepflasterte Straßen.

Digitized by Google

Das mag im ersten Augenblick etwas verblüffend klingen; doch findet es seine Erklärung in dem Umstand, daß es in Bierheim außer den genannten Strömungen noch eine gab, die mächtiger war als alle zusammen: die sogenannte Loabitoagg'sellschaft. Dies Wort, echt bierheimischen Ursprunges, soll mit Hilfe der modernsten Entzifferungsmaschinen eine kurze Erklärung finden. Es setzt sich zusammen aus Laib, Laibchen oder Loabl, was so viel heißt wie Weckchen, Brötchen, Knusperchen, ferner aus Teig oder Toag, aus Gesellschaft oder Sippschaft und will sagen, daß alles, was zu dieser Clique gehört, fest zusammengeknetet ist, wie der Teig der Laibchen bei der Innung der Bäcker und Müller. Man braucht gerade nicht vom ausübenden Gewerbe zu sein, um dieser Vereinigung anzugehören, vielmehr können Erzgießer, Bildhauer, Maler, Architekten aufgenommen werden; selbst Beamte, Bierbrauer und Handschuhmacher werden geduldet. Nur dürfen die zuletzt Genannten nie wagen, jemals im Hohen Rat mitzureden und gegen die eigentlichen Leiter zu sprechen. Das ist die erste Bedingung der festgekneteten Gesellschaft. Ihr Programm ist die Kunst, ihr Zweck gegenseitige Protektion. Wer nicht zu ihr gehört, wer in der großen Vettern- und Basenschaft der Bäcker und Müller nicht wenigstens einen Bekannten hat, bekommt in Bierheim nie einen Auftrag. Die bleiben alle in der Gesellschaft und werden dem Turnus nach vergeben; wen's halt gerade trifft. Ist ein besonderer Auftrag zu vergeben, eine ganz große Sache, bei der auch was Großes herausschaut, dann macht die Loabitoagg'sellschaft besondere Anstrengungen. Sie fragt nicht lange nach Schöps und Trottelberger, sie kümmert sich nicht viel um die Druiden, deren Tempel sie sonst mit andächtigen Sinnen besucht, sondern sie läßt einfach die Straßen dekorieren, patriotische Lieder singen, die Schäffler tanzen, die Glocken der katholischen Kirchen läuten und „z'wegn der Parität" auch die der protestantischen. Ist aber der Auftrag ganz sicher, so totsicher, daß er schon gar nicht mehr auskommen kann, dann lassen sie eine Konkurrenz ausschreiben. „Aus Koi", wie sie unter sich sagen. Das heißt: aus Kohl, aus Scherz, aus Ulk. Par plaisanterie, sagen die immer galanten Franzosen.

Als die Kunde vom unerwarteten Einzug des Hohen Scheins in das stille Waldtal drang, wo Ludwig Hofganger jagte, da sprach er in seiner schlichten, gewinnenden Art zu Peter Schlemihl, der gerade wieder einmal bei ihm zu Besuch war: „Da müßtest sogar du zum Optimisten werden!" Aber er besann sich bald wieder, weil er, wie gesagt, auch eine große Achtung vor dem Pessimismus hatte und überhaupt fabelhaft objektiv war. Doch plötzlich dämmerte ihm auf, daß vielleicht doch der eine oder andere Philister sein intimes Verhältnis zu solchen Gegensätzen nicht völlig begreifen könne. Darum beschloß er, den Hohen Schein den Menschen menschlich ein bißchen näher zu bringen. Er nahm seine Keule, zog sein feinstes Sonntagnachmittagsausgehfell an und wanderte mit festem Entschluß gegen Bierheim. Dort ging er durch die Straßen, schaute sich an, was Künstler gemacht hatten, die mehr auf gute Behandlung als auf hohe Bezahlung sehen, und dann ging er ohne Zaudern zum Hohen Schein. Der hatte sich in Bierheim eigentlich etwas ganz anderes erwartet und war über den großartigen Empfang so perplex,

Digitized by Google

daß er diesmal gar nichts redete. Nur das eine hatte er allmählich herausgebracht, daß er das Bierheimer Rathaus das schönste von Deutschland finde. Freilich: als er den Ludwig Hofganger vor sich sah, da fand er sich wieder und begrüßte ihn so herzlich, daß nun der Dichter wieder gar keine Worte fand. Der hatte sich nämlich vorgenommen, dem Hohen Schein zu gestehen, daß er unterwegs auf verbrannte menschliche Gebeine gestoßen sei. Auch hatte er die feste Absicht gehabt, um etwas Gedankenfreiheit zu bitten, unter ausdrücklicher Betonung, daß er nicht Fürstendiener sein könne. Leider aber redete der Hohe Schein jetzt wieder; er redete fünf Viertelstunden und sagte in dieser ganz privaten Besprechung, bei der höchstens zwanzig Herren zugegen waren, daß er durch den glänzenden Empfang wesentlich jener Weltanschauung näher gerückt sei, die Ludwig Hofganger in einem seiner Romane so herrlich in folgende Worte faßte: „Mißtraue nie jemandem, laß dir niemals das Gegenteil beweisen und schweige im Walde." Diesen Ausspruch hat er eigens in Holz brennen lassen und erlaubte dem Dichter, davon der Öffentlichkeit gegenüber beliebigen Gebrauch zu machen.

Welch tiefen, sympathischen Eindruck ihr berühmter Landsmann vom Hohen Scheine wieder gewonnen hatte, lasen Schöps und Trottelberger, die wackeren Bürger und Gemeindebevollmächtigten, im frisch ausgegebenen Abendblatte der „Neusten Runenschriften". Da waren sie erst sehr bewegt und heulten vor Stolz und vor Freude. Dann aber sagten sie wie aus einem Munde breit und bedächtig, als ob sie jedes Wort auf die Wagschale legten: „Ja, da Hofganga, unsa Hofganga!" Sie hatten nämlich drei Tage tüchtig mitgefeiert, waren von einer Begeisterung in die andere, von einem Wirtshaus ins andere und von einem Rausch in den andern gefallen. Anfangs taten sie freilich ein bißchen überrascht. Besannen sie sich recht, dann hatten sie doch gegen jede Ausgabe protestiert und sich nur zur Annahme des Museums unter Umständen bereit erklärt. Jetzt mußten sie auf einmal entdecken, daß man überall hohe Galgen errichtete, daß man die Häuser schmückte und jene schwarz-weißroten Tücher zum Fenster heraushängte, die sie immer die Reichszipfel nannten. Auch das Militär machte fortwährend Parademarsch; und das schlimmste Zeichen, das es in Bierheim geben kann: man reinigte die Straßen. Das begriffen sie nicht, aber sie merkten als feine Beobachter sofort, daß da etwas vorgehe. Und weil sie überall dabei waren, wo's was zu gaffen gab, standen sie mit auf den Straßen herum, vom Rathaus weg bis zu dem Platz, wo die Nomaden von Norden her in die Stadt zogen. Da sahen sie plötzlich wie ein Meteor den Hohen Schein kommen; und weil die anderen Hurra schrien, brüllten sie noch einmal so stark. Denn sie zahlten prompt ihre Steuern und konnten schreien, so viel sie wollten. Mitten in der schönsten Brüllerei aber gewahrten sie hinter dem Hohen Schein und allen Wolken den Alfonsi; und da sagten sie zueinander: „Woaßt wos, jetzt schrei ma grad extra recht damisch!" Und sie schrien, daß ihnen Augen und Zunge heraushingen. Freilich, als nun alles vorüber war, der Hohe Schein verflogen, die Kehlen heiser, die Taschen leer und der Kopf voll, da faßten sie sich an die Nase. Lange sahen sie einander schweigend an; plötzlich aber schimpften

Digitized by Google

sie in einem Atem auf den Bürgermeister, auf die „Neusten Runenschriften“, auf die Loabitoagg'sellschaft und am kräftigsten auf den Ludwig Hofganger. „Der mit seina Objektivität bal uns net geht“, sagten sie. Dann schüttelten sie drohend die Fäuste. Denn sie freuten sich im stillen schon, wie ihn der „Serenissimus“ derbleck'n werde, den G'schaftlhuber, den g'spreizten. Jede neue Nummer des bösen Blattes verschlangen sie gierig, die Wochen, die Monde, die Jahre nacheinander. Aber sie warteten vergeblich. Und wenn sie nicht gestorben sind, dann warten sie noch heute. (Zukunft*)

Spaziergang mit dem Künstler

Von Alfred Polgar

Vor allem erklärt er mir meine Möbel. „Schauen Sie diesen Altwiener Glaskasten an! Welche Solidität und Akkuratesse der Arbeit! Welcher Geschmack in dieser einfachen Ornamentik! Wie das alles heute noch hält, kein Sprung, keine Fuge!“

Vom Urahn herab bis zum Diener schätzten alle diesen alten Kasten sehr. Viele Gäste hatten ihn freundlich angesehen, mit einem Finger zärtlich daran getippt und bemerkt: „Ein schönes Stück!“ . . . Der Künstler aber wirft einen halb bösen, halb mitleidigen Blick auf mich und sagt: „Die Leute wissen es gar nicht, was für Schätze Sie an diesen Altwiener Möbeln haben.“

Seine Ästhetik benimmt sich überhaupt wie ein ungezogener Hund: Schnüffelnd und bellend, und an allen bemerkenswerteren Stellen ein Meinungshäufchen hinterlassend.

Ich stelle ihn der Frau des Hauses vor. Er sieht sie funkelnd an und sagt: „Gnädige Frau, haben Sie einen Sohn?“

Sie wird rot und antwortet: „Ich habe keine Kinder.“

„Dann danken Sie Gott! Wenn Sie aber einen Sohn gehabt hätten, würde ich Ihnen eines geraten haben: Lassen Sie ihn ja um Himmels willen nicht Künstler werden! Lieber Schuster, Schneider, Holzhacker, nur nicht Künstler. Der Künstler ist verdammt! Nichts trägt sich schwerer, glauben Sie mir, als die Last des Genies!“ Hierauf seufzt er, und dann, mit den Worten „Eh, bah!!“ macht er eine große unwillige Handbewegung, rückt sich gleichsam die Last des Genies bequemer auf den Schultern zurecht. Er erklärt mir dann noch mit wenigen gütigen, einfach volkstümlichen Worten den Wert so hoher, breiter Fenster, wie sie meine Wohnung hat, macht mich darauf aufmerksam, daß mein Diener ein Typus sei, teilt mir mit, daß ich recht daran getan habe, die Zimmer streichen und nicht tapezieren zu lassen, rät mir, meinen Hund anders als Barry zu nennen, weil ein zweisilbiger Name nicht zum Rhythmus eines Bernhardiners passe, wiederholt einmal leise, wie nachschmeckend: „Rhythmus des Bernhardiners“ und sagt, daß der Künstler einen kleinen Ausgleich für das Elend seiner Existenz in der ihm von Gott verliehenen Begabung fände, anderen die Augen über das Schöne in der Welt zu öffnen. Dann spuckt er noch flüchtig auf den Fußboden, und wir gehen.

---

* Jetzt auch in Joseph Ruederers Sammlung „Münchner Satiren“ bei Georg Müller in München erschienen.

Digitized by Google

„Das ist unser Schicksal," sagt er, wie wir auf der Straße sind: „Geben, geben, immer geben! Unser Auge, unser Ohr, unser Gehirn den anderen leihen! Und was ist Schicksals Dank dafür? Daß es uns mit einer Empfindungsintensität begabt, die uns verbrennt." Er sieht mir mild ins Auge: „Ach, was wissen Sie, Sie Glücklicher! Sie haben nicht das zehrende Feuer in der Brust, Sie können behaglich essen, trinken, schlafen, . . . und anderes. Aber dem Künstler, der das Danaergeschenk der Sensibilität mitbekommen hat, wird alles zur Qual. Ihr habt es gut mit eurer geordneten seelischen Verdauung. Ein Mensch jedoch wie ich, der bei jeder Impression, die er schluckt, sozusagen: »Kolik des Herzens« bekommt?!?" Und er lacht bitter.

Plötzlich reißt er mich mit einem gewaltigen Ruck beim Arm, steift den Daumen seiner linken Hand nach außen und fährt mir mit ihm in einer wilden Zickzacklinie vor die Augen. „Ah, ah, sehen Sie diese Konturen des Kirchendachs! Wie sich das abstuft, wie das in den blauen Lufthintergrund einschneidet. Man möchte mit der Zunge darüber hinfahren, es abschlecken, um die Wollust dieser edlen Linie ganz auszukosten . . . Aber da trotteln die Menschen Tag für Tag vorüber, und keiner schmeckt etwas von dem ästhetischen Zauber. Sehen Sie, dazu sind wir Künstler da, um das wettzumachen. Tausende empfinden gar nichts. Aber dann kommt e i n e r, der empfindet's tausendfach!" Und ich spüre, daß er sich innerlich eine tiefe Verbeugung macht.

An der Straßenecke steht ein Kind, das Zündhölzchen verkauft, daneben hält ein Hausierer kleine bewegliche Blechfiguren feil, Boxer und Radfahrer.

Der Künstler sieht auf das Kind und sieht auf den Hausierer. Und sieht auf mich und auf eine junge Dame, die gerade vorübergeht. Und da die junge Dame stehen bleibt, knistert er eine Garbe elektrischer Funken aus seinen Augen zu ihr hinüber, wendet sich dann an den Hausierer, kauft einen Radfahrer und schenkt ihn dem kleinen Mädchen, das den Passanten Zündhölzchen anbietet.

Wir gehen weiter, und er trieft von selbstverständlicher Gelassenheit; von „Nichts ist geschehen", von „Es ist nicht der Rede wert", von gleichgültiger Ruhe. Justament sage ich keine Silbe. Fünf Minuten hält er's aus. Dann kann er nicht mehr länger und sagt:

„Der stumme Blick, mit dem mich das kleine Mädchen jetzt angesehen hat, ist mir wertvoller, als alle noch so lauten Freundschafts- und Anerkennungsbezeigungen der Menschen." Er sieht sich um, aber die junge Dame ist schon weg. Sie hat nichts gehört; und es war also so ziemlich hinausgeworfenes Geld.

Wir kommen ins Freie, Grüne. Der Künstler nimmt den Hut ab, sieht sich im Halbkreis um und atmet. Das heißt, es ist mehr als Atmen. Es ist ein ostentatives Luftsaufen. Es ist ein Begattungsakt der Lunge, mit allen Anzeichen wollüstiger Befriedigung. Es ist eine Sauerstoffverzückung, wie sie nur ein orgiastischer Naturgenießer in seine Nerven zu bringen vermag . . . Merkst du das, Nebenmensch?

Mit der Natur ist er überhaupt, man kann's nicht anders sagen: furchtbar intim. Er hat eine Art, mit den Augen einen Berg zu grüßen, daß es wie ein Dank, eine Antwort ist, so, als hätte der Berg ihn zuerst gegrüßt. Man m u ß es merken, ob man will oder nicht, daß er tiefe,

Digitized by Google

geheimnisvolle, innigste Beziehungen mit allem ringsherum habe. Er redet nichts, und es ist doch, als höre man einen renommieren. Ich habe eine ähnlich unangenehme Empfindung, wie man sie verspürt, wenn einer bei Nennung eines Frauennamens so gewiß selbstbewußt, saturiert, vielverschweigend lächelt.

Im Verlaufe des Spaziergangs ist er so gut, mir die Natur ein bißchen zu erklären. Er teilt mir mit, daß die gekieste Landstraße, von der Sonne überglänzt, wie ein Porzellanrand um den grünen Wiesenteller ziehe, und daß ihm dort rechts dieser schweigende schwarzgrüne Baumstand vorkomme wie das Chopin-Nocturno in Des, nur in Dur statt in Moll. Mit „Schweigen" und „schweigend" hantiert er überhaupt viel; er läßt die Natur nicht in Ruhe mit seinen Bemerkungen über die Ruhe in der Natur, und er stört den Frieden der Landschaft empfindlich, indem er alle Augenblicke mit seinem innigsten Bariton anmerkt: „Welcher Friede!!"

Wir kommen zu einer wunderhübschen gelben Wiese. Ein paar Leute stehen herum und betrachten sie ruhig. Ich zittere vor Nervosität, welchen Vergleich, welches Gefühl, welches nur von ihm Empfundene er auf die gelbe Wiese spucken werde. Aber er schweigt . . . Freilich, welch ein Schweigen! Ich habe nie im Leben ein so gellendes Schweigen gehört, wie dieses. Alle schweigen; aber aus dem Künstler strömt das Schweigen wie etwas Materielles, es pfeift förmlich aus ihm heraus wie der Dampf aus einem Ventil . . . So schweigt nur ein Künstler!

Später revanchierte er sich für das Schweigen. Er sprach viel, und wenn sich seine Rede zum Unsinn verwickelte und verknotete, riß er sie heftig ab und wandte sich mit Energie gegen Einwände, die niemand gemacht hatte. Sodaß er schließlich immer recht behielt. Wenn ihm nichts einfiel, schrie er. Er hatte ein ungeheures Pathos der trivialen Gedanken und Worte und schuf dadurch einen Nebel von Aufgeregtheit und Ekstase um sich, in dessen Dunst die albernsten und seichtesten Behauptungen klug und tiefsinnig aussahen; wie man etwa im Waldesdunkel einen lächerlichen Baumstrunk für ein überlebensgroßes mystisches Wesen ansehen mag. Bewundernswert war sein Trick, von seinen schamlos schwachsinnigen, frech-unmotivierten Erkenntnissen das Lächeln und den Zweifel der Hörer abzuhalten. Er trug sie nämlich als Besessener vor, als Prophet, den das Seherische überkommt. Jeder mußte sich sagen: Der Mann ist im Trance, eine höhere Eingebung redet aus ihm, die göttliche Gnade legt auf seine Zunge das fertige Endprodukt einer Ideenreihe, die in zwingender Folge abzuspielen natürlich nicht seine, des vom Geist Erhellten, Sache sein kann. Und so akzeptierte man den Stumpfsinn . .

Ich habe auf diesem Spaziergang den Künstler reden gesehen und schweigen gehört. Ich habe die Nase vom Parfüm seiner Ausnahmsnatur voll bekommen; sie riecht ähnlich wie Moschus. Ich habe seinen Geschmack geschmeckt und sein Gefühl gefühlt. Und meine sämtlichen Sinne sind übersatt von der reichen Mahlzeit, satt bis zum Erbrechen.

(Simplicissimus)

Digitized by Google

Gerhart Hauptmanns „Auf Freiersfüßen im Bischofsberg"

Vorgeahnt und nachge„kerr"t von Gustav Meyrink

I

Mich geifert. [(Hört! — ihr — da! mich geifert) — sage ich.] Zuerst hat er es genannt: „Die fröhlichen Jungfern vom Bischofsberg". — — G. Hauptmann!! — — — — — — — Am 26. Januar 1907 [das ist 1000 + 900 + 7 = 1907] wird erst die Premiere sein. 18 — ?! — — — — — — — — — Viere wollen heiraten. Und dann fällt ein Vorhang. Nach jedem Akt fällt der Vorhang. [Wie ich alles vorausseh e!] Ihr werdet hineingehen, — carajo, Messieurs! — „Caramba" sagt ihr ja doch nicht![((Oh, daß einer von euch ein mexikanischer Pferdedieb wäre) — (denn nur solche sagen: „caramba") — (ihr werdet fragen: Kommt es jetzt?)]]

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

II

Zuerst hat er es genannt: „Die fröhlichen Jungfern von Bischofsberg". — — G. Hauptmann. — — Aber Jungfern haben keinen Grund, fröhlich zu sein. Sie rutschen auf dem Vorderteil und haben keinen Grund, fröhlich zu sein. In ihnen wird das: „Ach-Gott-wenn-ich-nur-wüßte-was-ich-damit-anfangen-soll" verkörpert. Deshalb wollen „sie" es jetzt so: „Auf Freiersfüßen im Bischofsberg". („sie" = jene vom Theater, eigentlich — „Sie" — mit großem „S"). — — Man will jetzt viel in Brahms Hause!

— ! — § § — — — ? (Fragezeichen) — ?:!=; — $\sqrt{!!}$ — —

III

Spaß beiseite, ich gehe jetzt allen Ernstes daran, Lichter zu setzen und durch herausgewählte Einzelzüge von der Kraft eines Beispiels Gattungen zu beleuchten (Lichter zu setzen und durch herausgewählte Einzelzüge von der Kraft eines Beispiels Gattungen zu beleuchten), und äußere: Männlein wandle! [Männlein w . . . . .]. Denn: „ja, wenn Kritik eine Kunst wäre! Oder das Leben: „Was ist Manier? Der Defekt im Leser."! Also. — Nach einem Akte ist es wie Sonnenuntergang, ganz rot. Doch für das Theater kommt wenig heraus. Alles schon dagewesen, Rabbi? — — Und alle freuen sich, Gerhart weiß: „rot" (ruber, rubra, rubrum) [((nicht: „weißrot", nein,: Gerhart weiß = (ist sich bewußt)) — daß (in diesem Worte liegt es eben): (das Schwergewicht nämlich/: der Unterschied:/))]] — die rote Farbe also — ist das Vorzeichen: alles wird gut enden. Sprüchwort rede Du:!

„Abend rot
Schön Wetter-Bot'." —

Ein farbenblinder Zoologischergartenaktiengesellschaftsverwaltungsrat würde sagen: Ach was. So nämlich:

„Abend-Orang (orange)
Schönwetter-Utang." (Würde er sagen).

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

IV

Doch ich will zunächst zeigen, wie ein Durchschnittstheaterlustspielerich es gemacht hätte. Vielleicht so. Erste Jungfer will heiraten. Erster Akt. Zweite Jungfer will heiraten. Zweiter Akt. Dritte Jungfer will hei-

Digitized by Google

raten. Dritter Akt. Vierte Jungfer will heiraten. Vierter Akt. Müssen vier Kerle her; auf vier Freiersfüßen (bildlich) käme wirklich eins auf einen (Bein). Fünfter Akt: Bums Ende. Oder zweite schlichteste Möglichkeit: — Erste (Jungfer) will zweiten; zweiten will aber dritte (Jungfer) usw. usw. Jeht ja jar nich aus! — —

V.

Hauptmann (Akkusativ) aber verbindet eine Nabelschnur mit mir. Den „Nur"-Impressionisten. Fragt nicht, was das bedeuten kann. Fragt nicht, fragt nicht, fragt nicht.

VI

Ich gebe hier Kritiken in deutscher Sprache. Es werden etwa von Hauptmanns Werken nicht die Abschnitte behandelt. Sondern der Kern des Mannes soll in den Abschnitten durchkommen, in denen ich von ihm rede. —

Der Dichter ist ein Konstruktor, der Kritiker ist ein Konstruktor von Konstruktoren.

Geht hinein und seht dieses Stück. Sage hin, sage her, was schert mich der Vorgang. Geht hinein und seht dieses Stück (an). — — — — — — Was gibt der Dichter? Viele Personen. Vier Mädels kommen vor. Vermutlich. Woher sonst der Titel?! Ein Mädel schreit einmal. Geht nur hinein. Es wird euch sehr lächern. Denn („denn" mit drei „n", ganz hart und schwingend, — Alexander der Große, der Held, der Bezwinger, würde es wie vier „n" ausgesprochen haben) — — denn es ist ein Lustspiel. — — —

— Und jetzt: zu EUCH spreche ich, ihr Zwanzigjährigen, vorwärts (aber forsch):

„Tataramm, Tataramm, tataramtataraaah . . ."

So-Sollt-Ihr-schreiben! —

Ecco

(März*)

Rundschau

Motto: Wißt ihr, was mich Poeten
Erst recht erfreuen sollte?
Dürft' ich singen und reden,
Was niemand hören wollte! Goethe

Allgemeineres

Erzieher gesucht!

Wir werden zum Abdruck des folgenden Aufrufs an die Menschheit aufgefordert:

„Unser Grußwort zuvor: Apokalyptische Reiter jagen durch die Luft!

Die auf den gewaltigen Rossen schon daherstürmten: Rembrandt als Erzieher, Luther als Erzieher, Bismarck als Erzieher, Nietzsche als Erzieher, Goethe und Schiller als Erzieher, Dürer als Erzieher, Carlyle, Emerson, Edison, Whitman als Erzieher, Monet, Manet, Liebermann als Erzieher, Bonus als Erzieher, Lichtwark, Lux, Schultze-Naumburg als Erzieher, sämtliche Gurlitts als Erzieher, Johannes Müller als Erzieher, der müllernde Müller als Erzieher, Bewer als Erzieher, Heine & Bartels als Erzieher, Dante, Sha-

* Aus der von Thoma, Hesse, Langen und Aram herausgegebenen neuen Münchner Zeitschrift „März" also, die sehr frisch einsetzt, und auf die wir bei dieser Gelegenheit gleich mit aufmerksam machen möchten.

Digitized by Google

kespere, Karl May, Sokrates & Sophokles, Aristoteles, Karpeles als Erzieher, Karl Mießnick als Erzieher, Sudermann als Erzieher, Mehring als Erzieher, Kerr als Erzieher, Siegfried Jakobsohn als Erzieher — es ist nicht zu sagen, was die Menschheit ihnen dankt! Wie von einer — das kühne Bild sei erlaubt: ungeheuren ethischen Massage fühlt sich unsere Generation durchknetet, seit die Geister all dieser Großen über sie hinstürmen, so daß, bildlich gesprochen, sich ihr Innerstes umwälzt und nach außen kehrt. Aber nicht auf die Dauer! Ach, des Menschen eingeborene Natur ist zu schwach, und wir können es uns nicht mehr verhehlen: sobald der himmlischen Rosse Huf unsern Leib nicht mehr schlägt, wird er träge und versagt. Aber die Zahl der Erzieher wird durch den großen Verbrauch sichtlich kleiner! Am Horizont zeigen sich bereits Stellen, wo keine apokalyptischen Rosse mehr herbrausen, weil niemand drauf sitzt! Wie entdecken wir neue? Einzelner Augen sind zu schwach, deshalb wenden wir uns an die Hilfe unsres Volkes. Möge keiner, der ein Fernrohr, der auch nur ein Opernglas, der auch nur eine wirklich tüchtige Brille sein eigen nennt, die Ausspäh nach allen Himmelsrichtungen unterlassen! Wir brauchen neue, wir brauchen mehr, wir brauchen noch Legionen, um nicht zu sagen: Schwadronen von Erziehern.

Der Bund für individuelle Massenkultur."

Goldene Worte

und noch dazu ein jedes vom Gewicht eines Quadersteins, spricht Peter Altenberg als „Prodromos", als Vorläufer der Zukunft in dem unter diesem Titel erschienenen, für die Kulturen der kommenden Geschlechter grundlegenden Werke.

S. 37: „Wißt Ihr, was das heißt, freien offenen Hals tragen?! Es heißt, freie offene Seele tragen, freien offenen Geist tragen! Wie Dein Hals ist, so bist du!"

S. 61: „Elastischer Gang ist das Zeichen des innerlichen Adels-Menschen! Nur die schon fast Fliegenden sind nobel und ehrlich!"

S. 89: „Ich erwarte allein schon von der Vibrations-Massage eine Erhöhung und Erlösung des Menschengeschlechts!"

S. 169: „Im Anfang des Lebens ist die »breiartige Nahrung«. Und zum Schlusse! Und dazwischen sind die Irrtümer. Die nennt man »das Mannesalter«! Die Reife!"

S. 171: „Man kann nur genial turnen oder gar nicht! Alles andre ist Selbstbetrug!"

Ein Ausblick

Der Mond kämpfte mit den Wellen, und in großen Akkorden schlugen die Wellen an den nächtigen Strand. Er ging mit seinem Freund, dem Verleger, schon lange nicht mehr auf und ab, sie saßen beide, versunken in tiefe Andacht, vor dem Unendlichen. „Ja, Ruhe", seufzte sein Begleiter, „wo finden wir einmal Ruhe? Ich will's Ihnen gestehen: ich habe gestern wieder drei Stunden lang droben auf der Heide am Hünengrabe gelegen und gelesen und gelesen, dann aber kam's über mich, daß ich großer Kerl geweint, ach was — geweint —, daß ich geheult habe wie ein Schloßhund. Meer und Heide und Himmel und Sterne — Rätsel, Rätsel, Rätsel! Wie lange ringe ich nun schon um eine Weltanschauung! Seit meine Gedanken erwacht sind, immer, immer! Ich darf, ich muß es sagen: es gibt überhaupt nichts in der Welt, was mich so leidenschaftlich, so unausgesetzt erregte. Ich bin vorzeitig alt geworden dadurch."

Digitized by Google

Er schwieg; der andre schwieg ergriffen mit.

„Und bin ich der einzige, dem es so geht?“ fuhr der Freund nach einer Weile fort. „Blicken Sie um sich: unter allen gärt es so. Es ist eine düstre gewaltige Zeit. Eine schwangere Zeit. Ein tief inniges, tief innerliches, ein heiliges Suchen geht durch Tausende und Abertausende.“

Nun lag er regungslos, während im dunkeln Geheul der See der Flugsand über seine Haare pfiff, das Gesicht in die Hände vergraben. Lange, lange, dann erst erhob er wieder sein Haupt.

„Und sehen Sie, wenn ich so bedenke, wie nicht nur ich, wie all die Vielen, Vielen sehnen und suchen, dann, ja, dann meine ich immer: eine ausreichend finanzierte Zeitschrift für Weltanschauungen müßte doch prosperieren ...“

Wie sieht man tot?

Wie es unter uns welche gibt, die das Leben, dessen sie benötigen, totschlagen, so „sehen“ die Spezialisten es „tot“. Aber während man die einen aufs Schaffot schleppt, werden die andern zu Fürsten der Wissenschaft gekrönt und — der Kunst.

Wie erwirbt man nun dieses so überaus vorteilhafte Vermögen des straflosen Totsehens: wie sieht man tot?

Das Verfahren ist gar nicht so schwierig, wie es auf den ersten Anblick scheint. Zunächst kommt es freilich darauf an, zu trennen, was die Natur zu einem organischen Ganzen verbunden hat, und so ein Ding „an sich“ zu gewinnen, des Menschen stolzeste Schöpfung, das einzige Ding auf der Welt, das Gott selber zum Trotze nicht lebt. Doch wird zu diesem Trennen keineswegs ein gewaltsames Eingreifen benötigt wie beim bürgerlichen Morde, sondern die sanfte Tätigkeit des Absehens nur, die Tugend sozusagen des Vergessens.

Willst du z. B. dichten, so vergiß, strebsamer Dichter, so schnell und gründlich, wie du es fertig kriegst, daß es Menschen sind, die um dich leben, Menschen eigenen Lebensgehalts, die eigenen, manchmal recht hohen Zielen nacheifern in Lust und in Plage; und kühnlich kannst du dem also auseinandergesehenen Menschengeschlechte die Sprache „an sich“ aus dem Munde nehmen, um sie zierlich zu kräuseln oder gewaltig zu schwingen in den intimen Sensationen, wie sie dir der selbstherrliche Geist des l'art pour l'art in deinem Kämmerlein einbläst oder, noch besser, wie sie dir seine neueste Mode à la d'Annunzio, Maeterlinck oder à la sonst wessen, an die Hand gibt. Bist du Musiker, so wirst du heutzutage ohnehin nicht so töricht sein, nach dem Gehalt an Sinnen- und Seelenleben zu fragen, sondern schon ganz von selber nach dem Heckelphon und sonstigen phonetischen Wunderdingen den Ruf der Sehnsucht erheben, um in reiner Instrumentalgymnastik weiter zu blasen und zu trompeten über dem tief unter dir zurückgebliebenen Leben. Willst du aber malen, so vergiß vor allem, daß es Personen und Dinge sind, daß es lebendige Natur ist, die du malst! Vergiß, daß diese Formen und Farben, sagen wir einmal: des Waldes im Sonnenschein, nicht etwas für sich sind, sondern der Ausdruck eines Wesens, und siehe, schon hältst auch du das ersehnte Ding an sich in Händen, das nicht zuckt: vom Leben hast du es glücklich getrennt, hinausdestilliert hast du es aus dem Leben: das malerische Problem. Und überwunden liegt die Natur, totgesehen zu euren Füßen, oh Künstler!

Freilich gibt es törichte Menschen, Barbaren, wie sie namentlich

Digitized by Google

unser immer noch nicht völlig entund internationalisiertes Deutschland birgt, die behaupten, ein solches fürstliches Spezialistentum gehöre lediglich zum Handwerk der Künste, mit so feinen Nervenwerten des Auges, des Ohres und der Seele es auch als Kunsthandwerk arbeite; für den wahren Künstler, den Lebenspender, bedeute dies „künstlerische Abstrahieren" nichts als eine Vorübung, als ein Mittel zum Lernen und unsre neuesten Sprach-, Ton- oder Mal-Problematiker könnten als solche den großen Meistern ebensowenig an die Seite gesetzt werden, wie der gelehrte Begriffsbüffler um des Begriffs willen etwa dem Weltweisen.

Doch auf diese Barbaren höre nicht, strebsamer Kunstjünger, sondern sieh und dichte, musiziere und male unentwegt die weite Welt rings um dich tot, auf daß dir die Krone der Zeit werde, nach der du strebst!

Leopold Weber

Der Schillerpreis

soll, wie wir hören, künftig anders verteilt werden als bisher. Genauer: man will die Würdigen auf andere Weise ermitteln. Ein bedeutendes Drama zu schreiben, ist schließlich kein Kunststück, wenn man Talent, Fleiß, Kenntnisse, Kraft und sonst das Erforderliche hat und darauflos dichten darf, was einem gerade einfällt — wird von der höchsten Obrigkeit ein Preis zugeteilt, so darf sie aber dafür auch eine Gegenleistung für sich selber, d. h. für die Ziele verlangen, für die sie als Vertreterin der Allgemeinheit wirkt. Also für nationale im Sinne des gerade innegehabten Kurses und für Verherrlichung der Dynastie. Von dieser gesunden Erkenntnis ausgehend, will man nun den für den Schillerpreis Würdigsten durch ein Wettdichten auf die folgende Weise ermitteln. An einem Frühlingstage, wenn auf den noch nicht gefällten Bäumen in der Nähe die anregenden Vöglein singen, wird die Siegesallee abgesperrt, damit sonst volle Ruhe ringsum entstehe. Dann wird jeder der Kandidaten zu demjenigen Hohenzollern geführt, den ihm das unparteiische Los bestimmt hat, und hier auf die zugehörige Marmorbank vermittels Bewachung durch zwei Schutzleute sozusagen unter Klausur gesetzt. In die Anschauung des betreffenden Ahnen versunken, dichte er nun ungestört und unentwegt, was dieser ihm eingibt! Am Abende wird seine Arbeit zeigen, ob seine Muse prompt lieferfähig und also des lorbeerumsponnenen Goldes würdig ist.

Grimms fairy tales

Ein Schulbücherverlag schreibt über das, was bei ihm zu haben ist: „Grimms and Hauffs fairy tales. Erklärt von Dir. Prof. Dr.... In sachlicher einfacher Weise gibt der englische Text den Duft der deutschen Märchenpoesie wieder. Zehn der schönsten und bekanntesten Märchen aus der Sammlung der Gebrüder Grimm, wie Schneewittchen, Dornröschen, Rotkäppchen, Däumling usw., sowie zwei von Hauffs orientalischen Märchen, Kalif Storch und der kleine Muck, bilden den Inhalt des Bandes, der sich in ganz hervorragender Weise zur kursorischen Lektüre der untersten Stufe eignet." „Grimm Frères, Contes choisis. Erklärt von Dir. Prof. . . . Unter den 20 Märchen (in der Übersetzung von Baudry) befinden sich Die Bremer Stadtmusikanten, Der Wettlauf des Hasen mit dem Igel, Der Bär und der Zaunkönig, Sechse kommen durch die ganze Welt, Der Fischer und seine Frau, Hans im Glücke, Der getreue Johann u. a." Desgleichen sind dort noch zu finden: „Contes d'Andersen. Traduits du danois par

Digitized by Google

D. Soldi. Erkl. von Dir. Prof. Dr....“
„Spyri, Réseli aux roses. Bastien et Franceline. Her. v. Prof. Dr....“

Ob dieſe Sachen dem Kinde, das ſonſt verträumt hinter ſeinem Märchenbuche ſaß, den „Märchenduft“ zutragen? Schulluft tut dieſem Dufte ſo wie ſo nicht gut, und nun noch Engliſch und Franzöſiſch dazu? Der „pädagogiſch Einſichtige“ rechnet eben anders; er, dem man nur die Worte „Konzentration des Unterrichts“, „Erregung des Intereſſes“ mit Lippenbewegungen anzudeuten braucht, um ihn den ganzen „Gewinn“ ſolcher Bücher ahnen zu laſſen. Er denkt auch gleich noch weiter. Wie wäre es, wenn man in den deutſchen Stunden überhaupt auch die wenigen Märchen noch wegließe, die in den Leſebüchern ſtehn? Im Deutſchen gewänne man dadurch Zeit für Grammatik und ſprachlich-logiſche Schulung! Der deutſche Text iſt gewiß ganz nett, aber die Schüler ſchaffen ſich ihn ja doch als Eſelsbrücke an, man braucht ſich alſo damit nicht aufzuhalten. Die fremde Sprache aber, und das iſt die Hauptſache, wird leichter erlernt werden, weil ſie „umwoben iſt vom Hauche deutſcher Märchenpoeſie“. Möglich ſogar, daß dem Schüler der Reiz ſolcher Miſchung alsbald ſo zuſagte, daß er Deutſches nur noch in fremdem Gewand möchte, ein Triumph der Pädagogik, würdig des „Schweißes der Edlen“ und der Preiskrönung mit der goldenen Medaille! Welche anjetzo noch unausdenkbaren Möglichkeiten für einen geſunden Fortſchritt! Wer da meint, Übertragungen ſeien nur Notbehelfe, ihre Benutzung in einem Fall wie dem unſrigen ſogar ein Unſinn und eine Sünde, der verſteht eben nichts von Pädagogik. Wie wird es erſt ſein, wenn in den Oberklaſſen unſre Dichter in fremdſprachlichen Übertragungen, in den deutſchen Stunden aber ausländiſche Dichter in deutſcher Übertragung geleſen werden! K Sch

Die neuen Schulliteraturgeſchichten

werden auf Verfügung des Hohen Miniſteriums im Königreich Preußen nun zu den kommenden Oſtern eingeführt werden. Sie zeichnen ſich gegenüber den bisherigen durch eine außerordentliche Überſichtlichkeit aus, inſofern über die Bedeutung der einzelnen Geiſter für den Lernbefliſſenen fortan nicht der geringſte Zweifel mehr bleiben kann. Zu dieſem Zwecke ſind die Charakteriſtiken in klare Rubriken gebracht für Patriotismus, Religion, Sittlichkeit, aber auch für das mehr Techniſche, wie Schwung der Sprache, Schönheit der Vergleiche und Größe der Gedanken, und eine jede dieſer Abteilungen hat eine gewiſſe Zenſurziffer erhalten. Durch Addieren dieſer Ziffern und Dividieren mit der Zahl der Rubriken iſt in ſtreng objektiver Weiſe die Geſamtnote für den einzelnen Dichter ermittelt, ſie weiſt ihm den Platz an, auf den er ſich unter ſeinen Kollegen zu ſetzen hat. Von der unbeirrbaren Freimütigkeit, mit der das Miniſterium vorgegangen iſt, zeugt die Tatſache, daß Nataly von Eſchſtruth trotz ihrer Auszeichnung durch S. M. den Kaiſer erſt an vierter Stelle hinter Goethe zwiſchen Keller und Hebbel ſitzen darf.

Der Wandsbeker Bote

ſchreibt an unſern Mitarbeiter F. S. aus dem Elyſium: Ich habe die Welt länger geſehen als du, lieber F. S. Es iſt beileibe nicht alles Gold, was glänzet, und ich habe manchen Stab, auf den man ſich verließ, brechen ſehen. Auch richtet ſich die Wahrheit nicht nach uns, lieber Sohn, ſondern wir müſſen uns nach ihr richten. Was aber

Digitized by Google

ist die Wahrheit? Du hast mir die hohe Ehre und das stille Vergnügen angetan, mich neulich im Kunstwart einen Kalendermann zu heißen. Wenn du damit sagen wolltest, daß ich Kalender gemacht hätte, so meintest du gewiß den „hinkenden Boten“ aus Lahr, aber nicht den aus Wandsbek. Denn der — ich kann dich dessen versichern — war allzeit ganz rüstig auf den Beinen. Ich rate dir gütlich, meine Schriften inskünftig hervorzuholen, ehe denn du über sie schreibest. Wenn du aber hast melden wollen, daß ich in meinen Zeitungsblättern versucht habe, wie ein Kalendermann Vornehm und Gering zu erbauen und zu ergötzen, so hast du ehender Recht gehabt. Verüble mir altem Manne alsdann mein leises Kopfschütteln nicht, indem du bedenkest, wie schwer es unsereiner heutzutage hat, mit den gewaltig dahinsausenden Meinungen und Wandlungen der Zeit von hier oben aus Schritt zu halten. Die Erde ist rund, der Himmel ist es auch, aber noch hoch außerdem. Wo ihr einen Schritt macht, müssen wir dreie machen, um mitzukommen. Dies bedenke, sei aber auch versichert, daß ich deinem Vorschlag durchaus gewogen bin und nicht abgeneigt wäre, einen solchen Kalender, wie du ihn vermissest, zu machen, wenn ich nicht hier auf der Himmelswiese unter den goldenen Sonnenblüten bereits eine dauernde und auch angenehmere Beschäftigung gefunden hätte.

Matthias Claudius

Nochmals die Erledigung Shakespeares

„Ihr guten Dichter ihr,
Seid nur in Zeiten zahm!
Sie machen Shakespere
Auch noch am Ende lahm!“

Goethe

Die „Feder“ scheint sehr stolz darauf, mit ihrer Shakespere-Notiz „Aufsehen“ erregt zu haben. Sie druckt ein Dankschreiben ab, in welchem der unfreiwillige Herr Reichel — der „Gottsched-Reichel“, wissen Sie — ihr „die Hand drückt“ für den „Mut“, den sie nach Meinung des Herrn Reichel bewiesen habe. Er — Reichel — habe bereits vor zwanzig Jahren „genau so wie Tolstoi, nur einschneidender und mit Beherrschung des ganzen wissenschaftlichen Materials“ die „Shakespere-Dramen“ „in ihrer ganzen kunstbarbarischen Armut“ gebrandmarkt usw., sei aber totgeschwiegen worden. Er habe aber damals zugleich nachgewiesen, daß hinter diesen Dramen verstümmelte Werke eines „dramatischen Meisters allerersten Ranges“ stünden, nämlich eines „gelehrten Schauspielers“ Soundso.

Da haben wir's. In unserm hochsittlich werdenden Zeitalter hat der wohlerzogene Geist des gelehrten Magisters Gottsched, dessen bekannteste Tat die Verbrennung des Hanswursts und seine Verbannung von der anständigen deutschen Bühne war, und der bekanntlich von einem Dichter vor allem auch Gelehrsamkeit forderte, alle Aussicht, wieder in die Höhe zu kommen und zum mindesten eine Purifizierung Shakesperes durchzusetzen, sozusagen eine Ausgabe für Töchterpensionate. Reichel empfiehlt seine Arbeit — „er tut wohl daran, sie selbst zu empfehlen; es möchte ihm sonst kein Mund zu Gebote stehen“, heißt es bei Shakespere über diesen Fall — als eine „revolutionäre Forscherarbeit“. Weshalb gerade „revolutionär“? Der Herr Magister schätzen Sich falsch ein. Als vor anderthalbhundert Jahren solche „Rüpel“ wie Lessing und darnach der jugendliche Goethe und die andern Stürmer und Dränger mit dem Genius Shakesperes im Herzen und seinem

Digitized by Google

Namen auf der Fahne die französische Gelehrtenhaftigkeit und die französische Wohlerzogenheit und die Franzosen und den Geist Gottscheds überhaupt aus dem Lande fegten, da mochte man von „revolutionär“ sprechen; aber daß nun allmählich die Wanze wieder in die Höhe kriecht, was ist dabei revolutionär? Es ist das Naturgemäßeste, was geschehen kann!

Nachdem die Fachzeitung diesen Brief Reichels abgedruckt hat, wirft sie ihrerseits einige Gewissensfragen auf. Es handelt sich dabei um die jedem Shakespere-Verehrer bekannten Punkte, in denen unsere Technik anders entscheidet als diejenige von vor dreihundert Jahren. Die Zeitung vergißt, daß es sich nicht darum handelt, ob einige Punkte der Technik „veraltet“ sein mögen, sondern ausdrücklich um „den englischen Dichter überhaupt“. Wie sorglos aber diese Fragen zusammengestellt und formuliert sind, das möge eine von ihnen für die andern beweisen: „Machen unsere Zirkusklowns“, heißt es da, „nicht sehr viel bessere Späße, als alle Rüpel Shakesperes zusammengenommen?“ Ja freilich! Vielleicht aber haben die Rüpel der tragischen Schauspiele Shakesperes gar nicht die Aufgabe, bessere Späße als Zirkusklowns zu machen? Die Späße unserer Zirkusklowns sind doch sogar besser als diejenigen der „Feder“ und Reichels, und wir rechnen es denen nicht an!

Nachdem auch dies vorbei ist, erlaubt die Skrupellosigkeit der „Feder“ ihr, aus der ganzen Frage eine kleine Geschäftsfrage zu machen: Einer der Redakteure irgend einer Berliner Tageszeitung hat die Shakespere-Notiz, wie es scheint, in ihrer Lächerlichkeit an den Pranger gestellt, und die „Feder“ stellt nun fest, daß dieser Redakteur einmal zu einer Honorarzahlung verurteilt worden ist; dafür mache er — mit Unrecht — die Zeitschrift verantwortlich, und räche sich jetzt, indem er ihre Shakespere-Notiz lächerlich finde. Etwas kompliziert, aber doch schön!

Und nun, nach so viel gewonnenen Schlachten zögert unser Fachblatt nicht mehr, sein Herz ganz zu öffnen und sein eigentlichstes Motiv zu enthüllen: „Diese Shakespere-Angelegenheit ist für das Erwerbsleben der Schriftsteller nicht gleichgültig. Durch das unberechtigte Indenhimmelheben veralteter »Klassiker« wird dem modernen Schriftsteller eine scharfe Konkurrenz bereitet. Shakespere verschließt dem modernen Dichter einige unserer bedeutendsten Bühnen zum größten Teil.“ Armer Shakespere! Ja, dann ist dir freilich nicht zu helfen! Wenn du „veraltet“ wärest, so würdest du uns kalt lassen, aber daß du den Kassenbeweis dafür führen kannst, daß du nicht veraltet bist, — das ist ein Fehler!

Vor einiger Zeit wurde die öffentliche Meinung von Europa und Amerika durch einen deutschen Marine-Zwischenfall in Atem gehalten, bei dem es sich darum handelte, ob der Champagner bei einer deutschen Schiffstaufe von der weltberühmten Firma A oder von der weltberühmten Firma B geliefert worden war. So läuft nun auch die Tolstoi-Shakespere-Angelegenheit darauf hinaus, welche Firma den Bedarf für die nächste Saison decken soll.

Arthur Bonus

Reichsgerichtsdeutsch*

„Zuzugeben ist der Revision, daß Beklagter den Vorwurf, den Kläger, welcher auf einen Rat die von ihm in dessen Vertretung gegen die Gläubiger des Kaufmanns H. er-

* Wir bedauern aufs lebhafteste, daß dieser Artikel ins Fastnachtheft

Digitized by Google

hobenen Interventionsklagen auf Freigabe der bei letzterem gepfändeten Mobiliargegenstände als aussichtslos zurückgezogen hat, dann aber mit seiner Klage gegen den Kaufmann L., der ihm diese Gegenstände, als ihm gehörig und dem H. in Miete gegeben, vor den Pfändungen verkauft hatte, auf Herausgabe der in Berichtigung des Kaufpreises ausgehändigten Wechselurkunden aus dem Grunde, daß der behauptete Rechtsmangel nicht bestanden hat, rechtskräftig abgewiesen ist, bei Führung der erstgedachten Rechtsstreitigkeiten fahrlässigerweise fehlsam beraten und dadurch in Schaden gebracht zu haben, durch den Einwand allein, daß sein Ratschlag im Einklang gestanden habe mit der in der mündlichen Verhandlung erster Instanz seitens des Berichterstatters und unter Zustimmung des Vorsitzenden abgegebenen Erklärung, der zwischen L. und H. abgeschlossene Vertrag wäre ein verschleierter Kaufvertrag und die Zurücknahme der Klage werde angeraten, nicht abzuwehren vermag."

Gustav Freussen

hielt in derselben einfachen, goldechten Art, mit der er vor einem Jahre im Hamburger „Volksheim" seiner Zufriedenheit mit seinen Eltern Ausdruck gegeben hatte, kürzlich an derselben Stelle abermals eine innige Rede. „Ich habe von Kindheit an eine starke Phantasie gehabt, ich hatte aber die glückliche Gabe, immer um das geschehene Ereignis herumgehen und es nur ausmalen zu wissen nach allen Seiten — so ist es mir gegangen durch mein Leben bis hierher." Anknüpfend an diese Worte aus seiner vorjährigen Rede, sprach der Meister davon, wie leicht freilich ein solches Dichtverfahren zu Mißdeutigkeiten führen könne und wie es bei ihm selbst dahin geführt habe, die Echtheit seiner Keuschheit zu verdächtigen. „Und doch", so fuhr er mit schlicht erzitternder Stimme fort, „kann eine einzige Tatsache schon beweisen, wie unendlich verhaßt meinem tiefsten Innern (und mein guter Vater pflegte ja wohl zu sagen: »och, Junge, wat hest du doch for'n deepes Inneres!«) alles ist, was an Lüsternheit auch nur aus Weltenweite denken läßt. Hat denn noch keiner, der mich bekritteln mochte, bemerkt, daß ich zur Vermeidung jeglicher Gefühlsmißverständnisse Anna Martens sogar zwei Paar Unterbeinkleider zugesprochen habe, »das erste von dünnem weißen Leinen, das andere dunkelblau, von leichtem, warmem Tuch«? Nun denn, meine lieben Freunde, wo in der Welt ist ein zweiter Dichter, der das getan hat! Bei welchem hören wir sonst bei der Schilderung weiblicher Wesen auch nur von einem, geschweige denn von zwei Paaren der Unterbeinkleider sprechen? Im Gegenteil" — und hier bebte denn doch der Ton ethischer Entrüstung in Frenssens Stimme lauter auf — „von so etwas sprechen die mir als züchtiger gepriesenen Andern überhaupt nicht!"

Die Jagd im deutschen Dichterwald

auf die Unausrottbaren scheint doch noch immer eine gute Strecke zu

---

gekommen ist! Als wir das Versehen des Setzers bemerkten, war der Satz schon in die Kolumnen gestellt, so daß ein Umordnen das rechtzeitige Erscheinen der Nummer in Frage gestellt hätte. Selbstverständlich hat unser Zitat aus einem Urteile nur den Zweck, das wahrhaft mustergültige Deutsch unsrer höchsten Instanz auch den andern deutschen Gerichten als vorbildlich zu empfehlen.

Digitized by Google

bringen, denn sie zeitigt sogar noch neue Formen. Früher durfte alles, was als lyrisch im Kürschner stand, gelegentlich seine Verse im Sammelsurium mit anderen Zahlungsfrohen sich selber kaufen, wünschte es auch Hervorhebung mittels Bildnisses, so kostete das extra. Aber „T. E. M. Fritsch, Kunstverlag in Hamburg, kaiserliche Anerkennung" — so lautet der Firmenaufdruck — findet, das Bildnis ohne Verse tät es auch. In seinem Verlage „erscheint im Verein hervorragender Poeten und in geschmackvoller Ausführung" ein Kunstblatt „Aus dem deutschen Dichterwald" — und dazu bittet er „um die baldgefällige Einsendung Ihres werten Portraits".

Und damit nicht etwa der junge Poet vor der erlauchten Gesellschaft „hervorragender Poeten" kopfscheu werde, hat sich Fritsch auch ein Prinzip angeschafft, nämlich „daß jedes strebende Talent Recht auf Anerkennung hat". „Und glaube ich daher annehmen zu dürfen, daß Sie dieser Novität Ihr geschätztes Interesse widmen werden." Als Beitrag „zu den Herstellungskosten" sechs Mark, dafür drei von den „Kunstblättern". Zu deutsch: man bezahlt einen Lichtdruck, der vielleicht 30 Pfennige herzustellen kostet, mit zwei Mark.

Und da wagt man noch zu behaupten: die Dilettanten nützten keinem was? M

Spanisches

In der auch durch ihren geistsprühenden Karneval hochberühmten spanischen Stadt Coloniona findet alljährlich ein Dichterfest statt, dem die Deutschen besonders dankbare Beachtung schenken sollten. Es lebt dort ein Gelehrter, der Consejero àulico Cuaresmajo, der für die deutsche Poesie des 17. Jahrhunderts, insbesondere für die Pegnitzschäfer und die Fruchtbringende Gesellschaft aus echter Wahlverwandtschaft heraus eine heilige Begeisterung hegt und somit von der Einwirkung ihres Geistes für die moderne spanische Poesie eine innige Wiederbelebung erhofft. Seinen unermüdlichen Bemühungen ist das herrliche Fest zu verdanken. In jedem Jahre also werden die Dichter und Dichterinnen ganz Spaniens zum friedlichen Wettkampfe nach Coloniona entboten, oder vielmehr zunächst nur, sozusagen, ihre Musen. Die einlaufenden Gedichte verteilt man in wasserdichte Päckchen und hebt sie in Zementbassins je nach dem Inhalt unter den Aufschriften „amor" (Liebe), „fe" (Glaube), „patria" (Vaterland) gesondert auf, sodaß der Inhalt sich nicht etwa weiter verdünnen kann. Vor den Bassins dehnt sich bis zur Stadt ein Feld, das mit einem Heere von Blumentöpfen bedeckt ist. Naht nun der Festtag, so werden die Päckchen geöffnet, und eines jeden Inhalt wird zusammen mit einer Saubohne in je einen der Töpfe gelegt; die Saubohnen, die bekanntlich besonders schön blühen, bezieht der Stifter aus Deutschland — eine zarte Huldigung für sein geistiges Vaterland. Nun wirken die Wunder südlicher Natur: am nächsten Morgen bereits stehen die Bohnen unter dem nährenden Einfluß der beigelegten Poesie in Blüte, und eine bunte Herrlichkeit grüßt die Festversammlung, wenn sie nach den Bräuchen der Pegnitzschäfer unter Absingung der blauen Bohnenblütweise naht. Schnell wird nun ermittelt, welches die höchsten Pflanzen sind, und während die Banner flattern und die Studierenden der universidade comercial ihre Schläger in der Sonne Hispaniens blitzen lassen, hält der Stifter eine jener Reden, in denen er nicht seines-

Digitized by Google

gleichen hat. „Der Mai ist gekommen“, so sagt er etwa, „die Bäume haben sich belaubt, und auf den grünen Zweigen lassen die Vögelein ihre Weisen erschallen — da erwachen auch der Dichter Herzen und erglühen aufs neue für die ewigen Ideale.“ So zündenden Worten und leuchtenden Gedanken kann keiner widerstehen, und ein Hoch feiert den greisen Consejero, während die Blumenkönigin, eine Dame aus garantiertem Adel, silberne Bohnen an die glücklichen Preisträger verteilt. Die Mehrung, welche die spanische Poesie diesen Festen verdankt, wächst ins Unermeßliche: in langen Reihen von Bänden in Lexikonoktav liegen sie bereits gesammelt vor, vereint mit den Reden Cuaresmajos und den Menus der Festessen. Von diesen Folianten ist übrigens ein deutscher Auszug bereits erschienen. Er umfaßt acht gewaltige Bände mit etwa 4000 Seiten Reden, Dichtungen und Menus unter dem Titel „Jahrbücher der Blumenspiele“.

Oscaritis sanguinea

Mit diesem (übrigens nicht korrekt gebildeten) Namen wird eine neue, sehr eigentümliche Krankheit bezeichnet, die sich bei der Aufführung sogenannter Lustspiele jetzt gar nicht so selten beobachten läßt. Der Name soll das Andenken an ihren ersten experimentellen Erzeuger wachhalten, Herrn Dr. Oskar Blumenthal in Berlin, der sich auch jetzt noch an vielen Abenden bemüht, sie studienhalber hervorzurufen. Er versammelt zu diesem Zwecke ein großes Publikum im Zuschauerraum des Königlichen Schauspielhauses und begibt sich dann persönlich auf die Bühne. Hier beginnt er nun seine Suggestionsversuche: er behauptet, unbändig heiter zu sein, dreht sich, die Daumen in den Achsellöchern der Weste, immer auf derselben Stelle im Kreise, springt darauf plötzlich drei Meter weit weg, stellt sich mit großer Geschicklichkeit auf den Kopf, streckt diesen dann zwischen den Beinen durch und hält nun eine geistsprühende Ansprache über die Verwerflichkeit der Modernen und die Erhabenheit der Klassik. Darauf schließt er, indem er einen Ausbruch von Paroxismus fingiert: „Ich lach mich zu Schanden, ich schrei mich tot, lachen Sie mit, meine Herrschaften, lachen Sie mit!“ Während nun die große Mehrzahl der Aufforderung des bedeutenden Mannes entspricht, mitlacht und erklärt, sich köstlich zu amüsieren, zeigen sich bei einer kleinen Minderheit die Symptome eben der Oscaritis sanguinea. In den Anfangsstadien verrät sich diese gerade an besonders witzigen Stellen des Experiments durch plötzlich stoßweis auftretende Unterleibsschmerzen, bald aber entwickelt sich ein allgemeines Schwindelgefühl, das sich sogar mit der Neigung verbinden kann, sich zu übergeben. Operiert nun Herr Dr. Blumenthal immer noch geistreicher, so treten neue Symptome hinzu. Es zeigen sich leichtere Formen von Verfolgungswahn, die Befallenen erklären, man beleidige sie, indem man sie behandle, als seien sie Idioten, ja, bei den Höhepunkten der hypnotischen Übertragung des experimentierenden Ichs kommen Sinnestäuschungen hinzu: die Kranken erklären, man löffle ihnen das Gehirn aus und gieße ihnen statt dessen Kohlsuppe ein. Die bekannte Selbsttäuschung geistig Erkrankter: sie seien gesund und ihre Nachbarn anormal, tritt also auch hier ein. Im allgemeinen aber scheint die Krankheit doch mehr mit der Seekrankheit verwandt. Denn sobald die

Theater

Digitized by Google

Leidenden dem Königlichen Schauspielhause entschwankt sind, fühlen sie sich wesentlich erleichtert. Sie verschwören sich dann, gleich übel mitgenommenen Seereisenden, sich nie wieder der Gefahr auszusetzen: ein Beweis dafür, wie schwer die subjektiven Leiden gewesen sein müssen.

A

Kabarett und Variété

Wir sind soweit! Die Kunst hat ihre eisigen Höhen verlassen und sich zum Volke begeben. Kein Wort mehr, Freunde, vom Mangel an künstlerischer Kultur. Schaut euch doch um: grad aus dem Wirtshaus kommt sie heraus. Bei jedem, das etwas auf sich hält, winkt ihre freundliche Fahne dicht unter der roten Laterne, und jeder geht beschenkt nach Haus.

Heil dir, oh Kabarett, du jüngstes Kind unserer Liebe zu allem, was das Leben schmückt und festlich erhöht! Die Kunst durchdringt hier alles: die Eintrittspreise wie den „Konferencier", den Verkehrston wie das öffentliche Auftreten. Wie anmutig, wenn wir statt 1.50 Mk. nur 1.49 Mk. zu steuern haben! Wie unverwüstlich gar der Humor, wenn das Eintrittsgeld nichts, aber die Garderobe 1.49 kostet! Wie zum Totlachen, wenn der artistische Gemeindevorstand sich etwa „Häuptling" nennt im „Musenwigwam"! Daß er einen langhinwallenden Gehrock nebst hoher geschlossener Kravatte zu tragen weiß, als Fundament seiner sonstigen Vortragskunst, ist keineswegs selbstverständlich. Es kann auch ein Frack sein, etwa mit lila Aufschlägen. Dann pflegt es freilich um 50 Pfennige pro Person teurer zu sein. Dieser Herr schafft die Atmosphäre, in der die Kunst der Künstler beiderlei Geschlechts einzig gedeihen kann. Er geht zu diesem Zwecke auf und nieder, zwischen Podium und Publikum. Wenn er droben ist, verkündet er, was der nächste Jünger oder die nächste Grazie „von sich geben" wird. Wenn er herunter steigt, lächelt er schalkhaft und siegesbewußt, ja, manchmal geradezu verschmitzt seine Gäste an. Da er ein kompletter Gentleman zu sein sich bestrebt und über einen künstlerisch geölten Lockenkopf gebietet, kann er das.

Ein älterer junger Mann ergreift schüchtern das Wort und reimt es unerwartet zu einem Gedichte, das mit der Zerstörung Karthagos beginnt und mit der Nichtsnutzigkeit der Weiber im allgemeinen endet. Dieser Schluß befremdet etwas, man fühlt sich zum Widerspruch gedrängt, gibt ihn aber auf, da eine muntere junge Dame inzwischen dort oben die immer wiederholte Mitteilung macht, sie verdanke ihre Erfolge bei den Herren nur „der Wäsch, der Wäsch, der Wäsch". Ich nehme an, daß sie bis vor kurzem Wäscherin war, welchen poetischen Beruf ja schon unser lieber Chamisso besungen hat. Wie schön, daß nun die Wäscherinnen selbst ... „O Himmel, ich fiehle So köstliche Schwiele" versichert eine Blondine, sowie, daß sie nicht betrunken sei. Haha, ein Klavierhumorist macht aus einem trockenen Kochrezept eine saftige Arie für Bariton. Darauf will eine gereifte Dame eine Ballade deklamieren, sucht dazu einen Liebhaber, lediglich stumme Rolle. Gottlob findet sich ein anderer bereit, den sie mit einer Sektflasche ersticht, um alsbald in ganzer Figur stehend einen Bauchtanz aufzuführen, den ich in Ermangelung weiterer Kenntnisse einen bengalisch-tibetanischen nenne.

Immerhin scheint meine Aufnahmefähigkeit nun erschöpft. Die Kunst des Kabaretts zwar ist es noch nicht. Der lockige Häuptling

Digitized by Google

bedauert lebhaft unsern Aufbruch und ladet zu gemütlichem Beisammensein ein, nach Schluß des offiziellen Teils. Sektnymphen und Schnapswalküren werden uns dann auf Wunsch bedienen, abwechselnd mit den intimen Darbietungen der heiteren Künstlerschar. Sehr freundlich. Wir gehen aber dennoch. Allerhand Pärchen und einzelne Jünglinge, kunstbegeistert wie sie leuchtenden Auges dasitzen, bleiben noch.

Eigentlich sind wir doch recht empfängliche Leute. Wenn man bedenkt, wie rasch das Bedürfnis nach Höherem in uns erwacht ist, kaum daß wir das Überbrettl mißverstanden haben! Und wie rasch die Talente bei der Hand sind, dieses tiefe Bedürfnis unsres teuern Publikums zu befriedigen! Eine Kunst aus dem Volke fürs Volk — Freunde einer volkstümlichen Volkskultur der Volkskunst, hier habt ihr endlich ein Mistbeet, ein Rieselfeld großstädtischer Fruchtbarkeit, das reiche Ernten verspricht. Wißt ihr was? Nun endlich ist dem Tingeltangel der Garaus zu machen! Diese Gaukler und Akrobaten, die nichts können als ein bißchen Dressur unter Gefahr ihres Lebens zur Schau stellen, diese Tänzerinnen, Soubretten und Excentrics, die die öffentliche Moral aufs empfindlichste stören, beeinträchtigen und in Verlegenheit setzen dadurch, daß sie ihre Sache mitunter nicht ohne Talent und Erfolg betreiben — sie sind künstlerisch unmöglich geworden, seit wir wissen und fühlen, was man spielend leisten kann, ohne irgendwie begabt zu sein und ohne irgend etwas gelernt zu haben. Notabene eine Volkskunst. Eine Kabarettkunst. Eine Kunst für alle, die die Kunst mitbringen, alle Gaben als das zu genehmigen, wofür man sie ausgibt. E K

Ein Stündchen bei Richard III

(Ein zukünftiges Interview)

Als ich eintrat, lag der Komponist inmitten eines ganz in weiß gehaltenen Kabinetts auf einem Eisbärenfell, rauchte eine armsdicke Zigarre und tat von Zeit zu Zeit einen Schluck aus einem Kelch von weißem Porzellan.

„Nicht wahr, da schauen Sie!“, rief er mir entgegen. „Ich empfange auch Sie im Zimmer der Empfängnis. Weiß ist das Sinnbild der Unschuld, der Naivität. Daher das Naive meines ganzen Schaffens. Keine Spur von Reflexion. Mein Freund Hans komponiert in Blau. Ich bitte Sie, in Blau! Zureden hilft nichts, er will nicht hören oder vielmehr nicht sehen. Denn das Hören ist das Schauen des Ohres.“

„Ich finde es abgeschmackt, in einem blauen Zimmer zu komponieren“, bestätigte ich, um ihn bei Laune zu erhalten, und notierte sein letztes Bonmot. Dann lachte ich aus vollem Halse. „Hahahaha . . . . . Schauen des Ohres! Köstlich. Dann wäre ja Riechen gewissermaßen das Hören der Nase.“

„Ganz recht. Nase, Mund und Ohr sind eigentlich ganz äußerliche, irreführende Unterscheidungen; für uns, die auf das Wesen gehn, gilt nur ihre innere Identität.“

Unter stummer Verneigung fixierte ich einen großen mit Notenblättchen angefüllten Korb.

„Mein Gedankenkorb“, lächelte er. „Er sammelt alle Einfälle, die mir untertags kommen.“

„Und dann —“

„Dann schafft ihn der Diener in das grünrote Zimmer daneben, wo ich während der Nacht die Ernte des Tages sichte und verarbeite. Grün und rot! Keimkraft, Lebensfreude, Herzblut, Affekt, Liebe, kurz: Farbe! Hier werden dem ersten Entwurf die

Digitized by Google

Lichter aufgesetzt, hier grünt und sprießt die Gedankensaat, hier röten sich die Wangen der ersten blassen Skizze."

„Ah!" bemerkte ich.

„Ich habe noch mehrere Arbeitszimmer", sagte der berühmte Mann. Er stieß mit dem Fuße die Tür an der Wand zur rechten auf. Ich blickte hinein. Alles schwarz, im Hintergrunde im Licht einer roten Ampel glühte ein breites Richtschwert, das quer über einem Holzblock lag, und zu den Füßen des Blockes grinste ein Totenkopf. Modriger Geruch drang aus dem Gelaß, so daß ich die Türe eilig wieder schloß. „Hu!"

„Mein tragisches Zimmer", bemerkte der Hausherr. „Dieses Dunkel brütet meine ernstesten Gedanken aus. Und ich liebe den Ernst, ich habe das Weinen heiliggesprochen. Ich glaube an die Philosophie der absoluten Thräne." Tief ergriffen stöhnte ich mit dem larmoyantesten Ton meiner Kehle. „Wie interessant!" Er aber fuhr nach dieser kleinen Unterbrechung eifriger fort. „Am Ende der Flucht liegt ein Zimmer in Orange und Violett. Dort reift mir die Lust an allem Koloristischen und Modernen."

„Pardon, würde Ihr Klangfarbengefühl versagen, wenn ...."

„Natürlich! Das heißt: keineswegs. Aber das Milieu setzt die Phantasie in Schwingung. Es regt mich an. In ganz bestimmter Weise. Nicht Gefühl, Stimmung ist alles." Während dieser Worte fiel ein Ding vom Sopha, das mir erst als ein langes Brett erschien, sich aber bald als ein in weiß gebundenes Buch herausstellte.

„Die Partitur."

Andächtig faltete ich die Hände. Man macht das so.

„Ein bißchen in die Höhe geschossen, was?" rief er leutselig. „Hat aber auch 57 Notensysteme."

„Waas? sie—ben—und—fünfzig? Um Gotteswillen. Wagner hat doch höchstens fünfundzwanzig."

„Wagner! Der alte Papa! — Nein lieber Herr, es war einmal. Vieux jeu. Also sage ich Ihnen, Wagner stammelt, Strauß lallt; erst die Gegenwart spricht."

Noch im Notieren kam mir ein Blitz, und ich frug: „Was sprechen dann jetzt Sie, verehrter Meister?"

„Ich spreche überhaupt nicht, ich schildere", war die würdige Antwort. „Alle wahre Kunst ist Schilderung. Ich verwerfe den Mythos, ich habe das Märchen und die Geschichte überwunden. Ich suche die Musik des Alltags. Meine neueste symphonische Dichtung heißt: Die Maschinenhalle."

„Da sind Sie also sozusagen der Menzel der Musik."

Der Vergleich schien ihm nicht zu mißfallen.

„Sie sind geistreich."

„Wer scheint es nicht — in Ihrer Gegenwart."

(Luftpause)

„Also um zur Sache zu kommen. Ich schildere Geräusche oder vielmehr die durch Geräusche versinnlichte Stimmung eines in Betrieb stehenden Maschinenhauses. Wie Sie wissen, bin ich kein Freund der Überladung. Meine Instrumentation ist von beinahe antiker Einfachheit, etwa wie in Gustav Mahlers einundzwanzigster Symphonie. Drei Orchester. Auf dem Podium, unter dem Podium, in der Konzertsaalkuppel. Voilà tout. Von neuen Instrumenten habe ich nur drei benützt. Zunächst die ostafrikanische Quarre."

„Wie?"

„Die Quarre besteht aus zwei harten Kerbhölzern, die rhythmisch aneinander gerieben werden. Der

Digitized by Google

Ton erinnert auffallend an den einer Kreissäge."

„Merkwürdig, diese vielen Impulse aus dem schwarzen Erdteil, seit Strauß in »Salome« mit dem Xylophon das Kaffernklavier eingeführt hat."

„Afrika ist in musikalischer Hinsicht das wahre Land der absoluten Polyphonie und ihrer unbegrenzten Möglichkeiten. Der Emanzipation von den Fesseln der Tonart und Tonhöhe. Das Land der Sklaven wird zum Lande der Freiheit."

„Und Ihr zweites Instrument?" fragte ich, noch wie betäubt von dieser geographisch-kulturellen Perspektive.

„Das Lokomophon. Vermag den Ton einer Dampfpfeife täuschend wiederzugeben. Am interessantesten ist aber die Dynamitpauke, wo sich bei jedem Schlag eine gestimmte Bombe entlädt. Ich verspreche mir eine große Wirkung davon. Mehr neue Instrumente verwende ich nicht, denn ich billige durchaus den Zug unserer Epoche zum Einfachen."

„Aber, verehrter Meister, entspricht das Aufgebot von drei Orchestern, so bescheiden es vergleichsweise erscheint, dem künstlerischen Objekt? Wäre es nicht einfacher und billiger, die Leute gingen statt ins Konzert gleich ins Maschinenhaus?"

„Also, da haben wir den alten ästhetischen Irrtum. Ein Maschinenhaus durch Maschinen schildern ist gar keine Kunst. Jeder Architekt und Monteur kann das. Aber durch Instrumente! Hic Rhodus."

„Um es also in ein Aperçu zu fassen: Die Symphonie muß wirken wie ein Maschinenhaus, ein Maschinenhaus wie eine Symphonie!"

„So ist es", rief er lebhaft, indem das Wetterleuchten des Genies auf seinem Antlitz lag. „Sie berühren den Nerv der künftigen Entwicklung. Je mehr sich die Musik den Geräuschen des Alltags nähert, desto mehr muß andrerseits das Geräusch des Alltags sich bestreben, Musik zu werden. Das ist die große Versöhnung von Natur und Kunst. Wir werden Beethoven nicht bloß spielen und tanzen. Eine nahe Zukunft wird ihn bauen, wird ihn auteln. Wir werden Fahrzeuge bekommen, deren Bewegung uns die rhythmischen Reize einer Chopinschen Berceuse auslöst, wir werden aus rußigen Schmiedewerkstätten den ästhetischen Eindruck Bachscher Fugen gewinnen. Wir werden . . . o noch viel, viel mehr!" Sein entgeisterter Anblick schien in das Leere zu starren.

Da meine Zeit bemessen war, unterbrach ich seine Pause. „Die Redaktion der »Minute« hat mir besonders aufgetragen, Sie über Ihre Ansichten von der Zukunft der Haus- und Volksmusik zu befragen."

„O, die sind sehr einfach. Ich bin der Mann der scharfen Antithesen und für eine völlige Scheidung zwischen Volks- und Kunstmusik. Der ersteren fehlte bisher die leitende Idee, das individuelle Prinzip. Sie litt durch die Jahrtausende am Gebrauch der Instrumente. Schaffen wir sie ab. Sie gehören zum Stile der Kunstmusik."

„Und womit soll nun das Volk musizieren?"

„Mit allem, was es zur Hand hat. Mit Trinkgläsern, Hausschlüsseln, Tellern, Gabeln, Löffeln, Stiefelknechten, auf Fensterscheiben, Bottichen, auf Kamm und Seidenpapier usw. Das ist naiv, das ist echt, das weckt die reine Freude am Klang. Wogegen das beste Instrumentenspiel in den Händen des Volkes doch immer dilettantische Stümperei bleibt. Und Unnatur obendrein." Tief befriedigt nahm er wieder einen Schluck.

Digitized by Google

„Darf ich fragen, was —“

„Was ich da trinke? Haha! Lorbeerthee. Wahrhaftig! Abſud von Lorbeerblättern. Andere Leute genießen den Lorbeer äußerlich. Ich, der aufs Weſen geht, begnüge mich als echter Künſtler mit dem Innerlichen. (Mit leidendem Ausdruck:) Glauben Sie mir, er ſchmeckt bitter. Oder wollen Sie koſten?“

Ich deprezierte beſcheiden und brach auf. „Ja, wie man das nur vergeſſen kann! Die Spezialaufnahme für die »Minute«. Sie erlauben doch?“

„Was du für die Minute ausgeſchlagen,
Bringt keine Ewigkeit zurück.“

„Danke. Wenn ich bitten darf: Die Stellung ſo, wie Sie mir die Symphonik der Maſchinenhalle erklärten. Das war packend. So, ſehr ſchön! Ich bitte den Blick noch ein wenig nach aufwärts, die Augen etwas mehr hervortretend und ... den Unterkiefer nach vorn geſchoben. Noch eine Kleinigkeit mehr nach dem Nietzſcheſchen hin, ich bitte. Ja, das iſt das rechte ... Knips! (Verbeugung.) Ich danke Ihnen für die gütige Geduld!“ B Schmock

Sehr Neues zum Singen

Eine ſchöne Idee hat der Münchner Komponiſt Theobald Sudelborn im Verlag „Drei Orchideen“ verwirklicht, indem er ſich mit dem bekannten Dichter Sinnfelder zu einer Neuausgabe der Sonaten Beethovens entſchloß. Sinnfelder hat den geiſtigen Gehalt jedes Satzes in tief empfundene Verſe gebracht, und Sudelborn hat dieſe Verſe in der Weiſe vertont, daß die Sonate als Klavierbegleitung dazu paßt. Infolgedeſſen läßt ſich die Ausgabe in dreifacher Art benützen. Erſtens kann man die Sonaten daraus auf dem Klavier ſpielen, zweitens die Gedichte leſen und drittens ſie als Lieder ſingen. Da der Liedertext die Sonate erklärt, ſo erſpart man den teuren Nagelſchen oder Marxſchen Kommentar und findet in Einem zugleich Vergnügen u... Belehrung. Bisher ſind drei Hefte erſchienen. Das Verfahren kann, wenn es Anklang findet und auf die ganze Klavier-Literatur ausgedehnt wird, eine völlige Umwälzung der Ausgabentechnik herbeiführen.

Preisausſchreiben

Die Komiſche Oper in Berlin erläßt ein Preisausſchreiben auf eine neue Oper heiteren Inhalts. Unfreiwillige Heiterkeit iſt diesmal kein Prämiierungsgrund. Erſte Bedingung: Gelegenheit zu reicher Entfaltung der Regie. Zweite: Die vorkommende Muſik muß das Stück möglichſt wenig ſtören und ſo eingerichtet ſein, daß ſich jeder Takt je nach Bedarf des Regiſſeurs beliebig oft repetieren oder ganz beſeitigen läßt. Unter ſonſt gleichen Umſtänden haben ausländiſche Komponiſten den Vorzug.

Berichtigung

In der Muſikalienüberſicht (H. 6) habe ich tückiſcher Weiſe die bei Steingräber erſchienenen Bachſchen Sonaten für Violine allein (Ausgabe von O. Biehr) als der Edition Peters zugehörig bezeichnet. Dieſes Frevels überführt, bitte ich um Pardon und verſpreche, ſolange keine weiteren Dummheiten zu machen, wie das einem meiner Art möglich iſt.

Confuſius, Setzkaſtenteufel

Einlagen

Aus Kaiſerslautern wird uns geſchrieben, daß im dortigen Theater die bekannte Poſſe „Robert und Bertram“ aufgeführt wurde mit folgenden Einlagen im dritten Akte: 1. Lieder zur Laute. 2. Arditi-Walzer. 3. a) Im tiefen Keller, b) Pfalzgräfin ſchönſte der Frauen. 4. Gralserzählung aus „Lohengrin“.

Dieſes ſind reelle Tatſachen.

Digitized by Google

Nachtigallen für alle

Es ist mit Befriedigung vermerkt worden, daß durch den Verschönerungsverein Drahtheim in den städtischen Anlagen eine Anzahl künstlicher Nachtigallen in den Baumwipfeln angebracht worden ist, welche sich dank dem vorzüglichen und einfachen Patentmechanismus von Stuß & Co. von den Parkwächtern bequem handhaben lassen. Bei der allgemeinen Verminderung der Singvögel, und da Nachtigallen, die poetischsten unsrer gefiederten Sänger, in Drahtheim ausgestorben sind, erschien diese Maßnahme sehr dankenswert. Immerhin nimmt es Wunder, warum der Verein die künstlichen Nachtigallen nur im Frühling schlagen läßt, statt der Bevölkerung auch in der kalten Jahreszeit diesen Genuß zu gestatten. Stuß & Co. haben auf unsre Anfrage erwidert, daß ihre Apparate auch bei Frost tadellos funktionieren, ein technisches Hindernis also nicht besteht, die Freude an der Nachtigall in weitere Schichten zu tragen und den Vorteil zu benutzen, den die künstliche Nachtigall vor der natürlichen voraushat. Wie wir hören, hält die obgenannte Firma auch andere Nachtigallenmarken auf Lager, wie Salonnachtigallen, Aols-Nachtigallen für Privatgärten, Philomelinen, d. h. zart intonierte Nachtigallen für Nerven-Sanatorien, usw.

Musikinspektoren

Schon längst ist seitens der produktiven Musiker die Unzulänglichkeit des Tantiemewesens bitter empfunden worden. Wenn eine Anzahl Menschen sich in einem sogenannten Konzertlokal zusammensetzt, um sich etwas vorsingen oder vorspielen zu lassen, so muß ja jetzt davon Tantieme entrichtet werden. Wenn aber Herr Peter oder Fräulein Eulalia stundenlang auf ihren Zimmern singen oder spielen, so geht dies immer noch straflos aus. Hierin liegt ein großes Unrecht! Denn weshalb singen und spielen diese beiden? Etwa um dem Komponisten oder dem Nachbarn eine Freude zu bereiten? I bewahre! Vielmehr zum eigenen Vergnügen. Nun, für dieses Vergnügen haben sie eben Steuer zu entrichten. Das ist sonnenklar. Mit welchem Rechte, muß man fragen, darf z. B. ein Handwerksbursche auf der Straße ein Lied singen, ohne an den Komponisten zu zehnten? Der Mann mißbraucht einfach das geistige Eigentum des Tondichters zu eigenem Nutzen. Mit demselben Rechte könnte er die Äpfel und Birnen von den Bäumen, an denen er vorbeigeht, abpflücken und sich damit gütlich tun. Der zufällige Umstand, daß der gegessene Apfel für andere nicht mehr genießbar ist, das gesungene Lied aber immer noch gesungen werden kann, ist ein rein formaler und kann nicht den Ausschlag geben. Also — Musikinspektoren in jedes Haus, an jede Straßenkreuzung, welche allen verübten Singsang und Klingklang sogleich notieren und das weitere veranlassen.

Denkmäler-Abonnements

In Görlitz hat das Roon-Denkmal eine eigenartige Entwicklung gezeigt. Vor elf Jahren errichtet, begann es in den letzten sich seltsam zu verändern: zunächst schien an den Ärmelnähten die weiße Unterkleidung durch die Bronze zu kommen, dann verwandelte sich die militärisch stramme Beinkleidung des großen Organisators in sogenannte Harmonikahosen und schließlich nahmen seine Gangorgane eine gewisse unarische Form an. Eines Tages aber strahlte alles wieder in der alten Schönheit. Man hatte nämlich das Denkmal seiner Zeit aus

Digitized by Google

pekuniären Gründen in sogenanntem Kern-Galvano ausführen lassen, dieses erwies sich als nicht ganz wetterfest. Jetzt aber hatte die Fabrik die schadhaft gewordene Ware gegen neue in nun noch garantierterem Verfahren umgetauscht.

Es scheint uns überaus töricht, die Görlitzer wegen dieser Begebenheit zu verspotten und nun gleich Herstellung in echtem Bronzeguß für Monumente zu verlangen. Solcher ist teurer und sieht zunächst auch nicht viel anders aus, es kommt aber bekanntlich darauf an: mit möglichst wenig Geld etwas möglichst Effektvolles zu gewinnen. Bei reiflicher Überlegung der Frage scheint uns deshalb die beste Lösung eine, welche die geldwirtschaftlich rationelle Ausnützung mit Zins und Zinseszins nach Vorbild der Versicherungsinstitute gewährleistet. Man richte doch Denkmäler-Abonnements ein! Statt ein unverhältnismäßig großes Kapital festzulegen, zahlt man einer leistungsfähigen Firma eine Rente, und diese verpflichtet sich dafür, den betreffenden Paladin etwa alle drei Jahre aufzubronzieren, alle fünf Jahre nach innen neu auszuspritzen und alle zehn Jahre gegen neu umzutauschen. Sie kann das schon deshalb für ein relativ billiges, weil sie die erforderlichen Helden ja gleich aus derselben Form für einige Dezennien in Vorrat gießen kann. Gegen eine immer noch erschwingliche Mehrzahlung wäre aber die Lieferantin gewiß auch bereit, Vorbehalte in den Vertrag aufzunehmen für den Fall, daß im Lauf der Jahre der Kurs der Begeisterung etwa andern Einzigen zubrehen sollte.

Ein Vorschlag zur Güte

Wenn das Herumkritisieren an unsern öffentlichen Kunstwerken auch nachgerade zu einem Benörgeln geworden ist, so darf das Unbefangene nicht abhalten, den wenn schon kleinen Kern von Wahrheit anzuerkennen, der mitunter in der Kritik und Afterkritik ja stecken mag. Und so begrüßen wir mit Genugtuung, daß nunmehr ein Mittel gefunden scheint, in gar zu bedenklichen Fällen ohne große Kosten und doch mit aller Gründlichkeit positiv zu helfen. Wie, das können Worte schlecht sagen, man braucht der Anschauung dazu, die dann sofort überzeugt. Wir verweisen deshalb auf die letzte Bilderbeilage dieses Heftes, in der wir an einem Beispiele sehen lassen, wie wir's meinen. Abb. 1 zeigt eines der neuesten und berühmtesten Denkmäler Berlins in der gegenwärtigen Form. Abb. 2 erläutert unsern Vorschlag. Niemand wird bestreiten, daß durch die von uns vorgeschlagene Änderung das Denkmal an wahrer Größe und Monumentalität wesentlich gewinnen würde. Und von vielen gilt das Entsprechende!

Der Urheberrechtsgedanke

hat durch die Annahme des neuen Urheberrechts für Kunst und Photographie einen schönen weiteren Ausbau erfahren. Während frühere Geschlechter in ihrer Verblendung das Abphotographieren geradezu als Typus dessen betrachteten, was dem Urheben entgegengesetzt ist, wird jetzt bekanntlich der tüchtige Photograph, der eine Galerie herunterphotographiert, für alle diese Reproduktionen vollberechtigter Urheber, und wenn die Michelangelo, Dürer, Velazquez nicht selber zugänglich sind, so steht es für volle fünfzehn Jahre in seinem Ermessen, ob diese Werke der Klassiker weiter verbreitet werden dürfen oder nicht. Zugegeben, das ist etwas, aber die „Jetztzeit" verlangt denn doch nach größerem Recht der Persönlichkeit. Was heißt: „Der Photograph"? Bleiben wir beim Reproduktionsphotographen, sogar er ist doch eigentlich eine Zwei-,

Digitized by Google

Drei-, Sechs-, eine Zehnheit, kann sie wenigstens sein! Wir verlangen den Nachweis, daß derselbe Mann, der die Camera aufstellt, auch der ist, der die Linse einstellt, auch der, der die Platte wählt, auch der, der sie in den Kasten steckt, und wieder derselbe, der dann losknipst. Wo nicht, nun so teilt sich doch die Urhebertätigkeit! Dann das Entwickeln: hebt hier, sozusagen, derselbe ur, der die Aufnahme besorgt hat? Und nun erst das Kopieren, das dunkler und heller, goldiger oder platinener usw. sein kann. Wer ist denn der Urheber am einzelnen Abzug? Man will doch nicht etwa den hier Tätigen ihr Urheberrecht beschränken?!? Die beste Platte hilft doch nichts, wenn sie schlecht entwickelt und schlecht kopiert wird!! Wir meinen also, daß das Urheberrecht sich nicht mit dem vagen Begriff „der Photograph" als solchem begnügen, daß man vielmehr im wahrhaft modernen Geist innerhalb des Abphotographierens zum mindesten wieder drei neue Urheberrechte einschalten muß. In ihrem Zusammenwirken werden sich die juristisch anregendsten Kombinationen ergeben.

„Die Schönheit des weiblichen Körpers. Herrenabend mit Lichtbildern"

So die Ankündigung — und der Saal ist zum Bersten voll. Dann aber beginnt der Vortragende: „Meine Herren, wenn etwa jemand was anderes glaubt: das ist nicht! In diesem Falle steht das (übrigens ganz niedrige) Eintrittsgeld zur Verfügung." Jeder geniert sich, keiner rührt sich. Und nun beginnt der Vortragende eine kräftige und gesunde Predigt über den Mann als den, für den Korsetts und sonstige gesundheit- und schönheitverderbende weibliche Kleidungsstücke letzten Endes gemacht werden, und er fordert die Männer auf, von sich aus gegen die widrigen Lüsternheitsanreizer aufzutreten, die als Schönheiten ausgegeben werden. Er faßt seine Hörer gerade vom Sittlichen aus.

Sollte es etwa doch Mittel geben, die durch den Zweck geheiligt werden? M

„Beseele dein Heim!"

Unter dieser Firma arbeitet in Berlin, unterstützt von den so segensreich wirkenden Vereinen „Bienenkorb", „Das Heimchen" und „Herzblättchens Zeitvertreib", ein großes Kunstwarenhaus mit Dampfmalerei und elektrischem Dekorationsbetrieb. Seine Parole ist: „alles mit Geist!", seine Losung: „immer drauf mit der Poesie!" Alle unsere Leser haben schon Erzeugnisse seiner Beseelungskunst in den verschiedenen Schaufenstern gesehen: die Aschenbecher mit Max und Moritz, die Zigarrenabschneider in Form von Dackeln, die Bierkrüge in Form von Mönchen, denen beim Deckelöffnen der Bauch auseinandergeht, die Tintenfässer mit Pferdeköpfen, die Taster, bei denen man wem auf die Nase drückt, die Zigarrenspitzen, die wie Damenbeine aussehen, die Tischlampen-Glühbirnen, die ein Elefant im Rüssel hat. Das geistige Prinzip bei all dem ist, wie alles wahrhaft Schlagende, eigentlich leichtverständlich: man nimmt irgend etwas Organisches, sucht sodann, was von allem in der Welt am wenigsten damit zu tun hat, und klebt beides zusammen. Aber trotz der imponierenden bisherigen Leistungen steht das Welthaus erst in den Anfängen. Wie sein erster Direktor unserm Spezialausfrager mitgeteilt hat, wird „Beseele dein Heim" demnächst an allen irgendwie nennenswerten Plätzen neue Häuser in beseelter Ware eröffnen und sich zugleich mit 523 neuen Reisenden in Seelenartikeln assortieren.

Digitized by Google

Es wird dann alle Branchen vom Hausbau über die Möbel hinweg bis zur Toilette nach seinem Grundsatz verinnerlichen. „Keinem Kleidungsstück, keinem Gerät, keiner Wand mehr“, so sprach der Herr Direktor zu unserm Beauftragten, „wird man in einigen Jahren noch ansehn, was es ist. Werd' ich Ihnen zeigen: was ist das hier?“ „Ein Hemde“, wagte unser Vertreter. „Eine Tischdecke!“ ward er belehrt, „und das?“ „Ein Rattenschwanz!“ „Eine Hängelampe“ — und in der Tat, als der große Industrielle drückte, begann der Schwanz an der Spitze zu glühen. „Und hier eine Bronzestatue? Nein, ein Ofen! Und dort eine geknäulte Riesenschlange? Nein, ein Stuhl — setzen Sie sich nur drauf, sie ist aus Pneumatik.“ Die Kochtöpfe werden je nach dem Gericht die Form von blechernen Kohlköpfen, Schinken oder Gänsen haben, immer mit sinnigen Sprüchen verziert. Wo man in den Häusern der Firma Türen vermutet, werden Gemälde die Türen darstellen, wo man Porträts zu sehen glaubt, werden sich die Bilder als Türen erweisen, die sich öffnen, wenn man den Dargestellten in die Augen faßt. Die Tragbalken werden als Mammutsglieder stilisiert, die Fenster als Riesenaugen, die Fensterläden als Brillen drauf, das Haustor als ein ungeheures Maul. Womit allen wahrhaft berechtigten Ansprüchen an die Beseelung des Heims denn doch wohl genügt werden dürfte. A

Der Ziegelofen

Eine wahre Geschichte. Bürgermeisters, Leute von Geschmack, die noch nicht lange von der großen Stadt zugezogen sind, lassen sich im neuen Eigenhause auch einen gemütlichen derben Ziegelofen mit Feuerstelle bauen. Das „hochmoderne“ Haus wird sehr bewundert, der Ofen mit. Schmidts müssen ihn auch haben. Als die Frau Bürgermeisterin den Ableger sieht, sagt sie im ersten Schreck: Aber die Ziegel sind ja aufgemalt! „Bei Ihnen doch auch!“ Nein, unsrer ist aus wirklichen Ziegeln. „Richtige Ziegel im Salon —, nein, das wäre meinem Mann und mir doch nicht fein genug! Die Imitation gibt doch erst das Künstlerische!“ M

Nutzbar zu machen,

das ist die große Aufgabe des gegenwärtigen Geschlechts, aber man darf mit Stolz sagen: sie wird erfaßt! Dörfer, Städte, Länder, Reiche, beziehungsweise: ihre Regierungen sinnen gleich den Privatleuten voll und ganz, wo etwa Nutzbarmachbares noch nicht nutzbar gemacht sei, und wenn sich's zeigt, so werden keine Kosten gescheut, um den Wald in gangbares Holzpapier und den Wasserfall in HP zu verwandeln. Immer wieder faßt man sich an den Kopf und fragt sich: was sind unsre Altvordern bloß einfältig gewesen! Sie konnten unter den Bäumen sitzen, ohne zu berechnen, wie viel Generalanzeigernummern sich aus ihnen mahlen ließen, und an Wasserfällen, ohne darüber nachzudenken, daß ein Volk pro Person mindestens jährlich Mk. 0,015 verliert, solange es seine Wasserfälle noch nicht sämtlich nutzbar gemacht hat! Ja, wenn wir sie deshalb künftig entbehren würden! Aber daran ist ja aus den verschiedensten Gründen gar nicht zu denken. Erstens: wenn in Europa der letzte alte Baum verpapiert und der letzte Wasserfall auf Röhre gezogen ist, so wird sich doch noch nach Inner-Afrika begeben können, wer sich für so etwas noch interessiert. Zweitens: wem das zu weit ist, der kann ja in die Museen gehen, wo er a) in Gestalt von Gemälden, b) in Gestalt von Her-

Digitized by Google

barien bezw. rechtzeitig aufgenommenen kartographischen Darstellungen das Gewesene immer noch sehen kann. Drittens aber steht denn doch zu hoffen, daß durch das nunmehr energisch beschleunigte Verfahren im Nutzbarmachen solche Wünsche in den neuen Geschlechtern höchstens noch atavistisch einmal auftauchen werden, wie etwa jetzt Haarmenschen mit Schwänzen. Der Normalmensch wird die betreffenden Altertümer einfach deshalb nicht mehr entbehren, weil er gar kein Verlangen nach ihnen empfinden wird. Mit chemischen Kunstprodukten genährt, durch Kraftmaschinen bewegt und mit Kunstkleidern angezogen, wird er auch in seinem Denken und Fühlen endlich, endlich selber zum einwandfreien Industrieprodukte, das auf seinen schnurgeraden Straßen wunschlos am Drahte der Verordnungen bewegt wird.

Das Umformkleid

Leute, die nicht wissen, worauf es ankommt, wenn etwas up tomorrow pschütt sein soll, wundern sich immer wieder, daß das Reformkleid sich nur langsam ausbreitet. Sie meinen sogar, es sei schließlich Nebensache, ob eine Tracht schon beim ersten Anblick als elegant verblüffe, denn eine vernünftige Frau solle sich selbst eine scheinbar höhere „Eleganz" nicht durch Verunstaltung und Verelendung ihres Leibes erkaufen. Wie kurz ist das gedacht! Der durch nichts auszugleichende Vorzug des Drück-Leibchens und des Preß-Stiefels besteht ja gerade darin, daß sie den Menschenkörper *stilisieren*! So gewiß die Kunst höher steht als die Natur, ist nicht ebenso gewiß ein durch Korsett bezw. Stiefel zu den kapriziösesten Linien veredelter Ober- bezw. Mittel-Leib bezw. Fuß schöner, als ein ganz gewöhnlich natürlicher? Aber eines ist zugegeben: die alte Tracht nützt nicht *zielbewußt* die gebotenen Möglichkeiten aus. Deshalb ist auf das freudigste eine epochale Tat zu begrüßen, die wir dem Künstlerbunde der Meschuggisten in Wien verdanken. Er setzt dem *Reformkleide* das *Umformkleid* entgegen. Das Geheimnis des Umformkleides ist: es tut das, was das gegenwärtige Modekleid zag und unkonsequent tut, bewußt und folgerecht. Kein Fuß, der seinen Schrauben und Drähten, keine Leber, die seinen eisernen Griffen widerstände! Binnen weniger Wochen schon wird der Fuß der Umformkleidbegnadeten zu einer Pyramide von fünf ineinander gelegten Zehen und selbst der normalste Leib zur wespigsten aller Taillen. Mit einem Wort: das Umformkleid ist das Kleid der Kultur.

V. Der ausschlaggebende Durchschnittsmensch,

der vom Kgl. Sächs. Oberverwaltungsgerichtshof, wie wir im vorigen Hefte berichten konnten, als oberste Instanz amtlich eingesetzt worden ist, soll nunmehr über der Eingangspforte dieses Gerichts die ihm gebührende Statue erhalten. Ganz leicht ist die Aufgabe für den Künstler nicht: er hat zunächst zu Studienzwecken über den Typus des Durchschnittsmenschen fünfzig Leute männlichen und weiblichen Geschlechtes übereinanderphotographiert, behauptet aber nun, das Ergebnis eigne sich entschieden mehr zu malerischer als zu plastischer Behandlung. So gerne der Künstler naturalistisch vorginge, er wird sich also doch wohl zu einer Stilisierung genötigt sehen. Um das halb weibliche, halb männliche Wesen seiner Gestalt anzudeuten, hat er, so hören wir, sich zu einer Tracht entschlossen, die der Lahmannschen Unterkleidung, den sogen. Hemdhosen („Kombination") entspricht,

Digitized by Google

welche für beide Geschlechter zulässig sei. Mit ihr angetan, wird die Figur des thronenden Durchschnittsmenschen nach Art der Justitia sitzen. Die Binde über den Augen scheint ja auch hier am Platze, und zwar ganz besonders. Nur die Symbole von Schwert und Wage passen nicht recht. Man denkt deshalb, der Gestalt in die Rechte zur Kennzeichnung des männlichen Elements einen Bierkrug, oder, wie man in Sachsen zu sagen pflegt, ein Töpfchen (mundartlich: e Debbchen) zu geben, in die Linke aber zur Bezeichnung des weiblichen eine Kaffeetasse, aus welcher als Zeichen der Milde ein Blümchen sprießt. Auf dem Thronsessel soll in einem Medaillon das Bild des großen Juristen angebracht werden, dem die Entdeckung des maßgebenden Normalmenschen zu verdanken ist. A

Ehrungen von Toten?

Otto von Leixner hat neulich behauptet, die Verleihung des Professorentitels an alternde Schriftsteller von tatsächlicher Bedeutung sei eine Albernheit; wolle man derartige Männer von Staats wegen auszeichnen, so sei das Angemessene zum mindesten der Orden pour le mérite oder der Exzellenztitel. Diese Äußerung hat in den vornehmen Kreisen gerechte Entrüstung erregt. Ein Staatsminister, dem jetzt die Zurückgezogenheit von den Geschäften eine noch offenere Aussprache als zu seinen Amtszeiten erlaubt, soll geradezu erklärt haben: „meines Erachtens nach darf sich der Kultuskollege von solche Lausekerle nicht vor den Bauch stoßen lassen!“ Man soll denn auch an hoher Stelle mit sehr ernsten Erwägungen beschäftigt sein, wie man die immer höher schwellende Anmaßung von Leuten gebührend zurückweisen könne, mit deren Produkten sich doch, wie jene Exzellenz mit klärendem Humore sagte, nicht einmal das schlichteste Landschwein mästen ließe. Lebende, die keine Beamten sind, können ja zur Annahme von Titeln und Ehrenzeichen nicht gezwungen werden, vielleicht aber ließe sich das chinesische System, die Vorfahren auszuzeichnen, wenigstens insofern übertragen, als man Verstorbene nachträglich betitel- und beordnete. Sie müßten sich das gefallen lassen, und man könnte dann Lebenden gegenüber darauf hinweisen, daß, was dem einen recht, dem andern genügend sei. So soll man überlegen, ob man nicht Richard Wagner nachträglich zum Militär-Kapellmeister à la suite der Leib-Kürassiere ernennen könnte, was gleichzeitig für künftige Wagner-Standbilder eine dekorative Uniform schaffen würde.

V. Endlich eine Tat*

Um den Vorwurf zu entkräften, daß die deutsche Geldaristokratie so gut wie nichts für die Pflege unsrer höchsten Geistesgüter tue, haben nun zehn Industrielle und Grundbesitzer beschlossen: jeder von ihnen garantiert für fünf Jahre je 25000 Mk., und diese Viertelmillion jährlich wird dem Dürerbunde zur Verfügung gestellt, der einen Ausschuß von Sachverständigen zu ihrer Verwaltung wählt. Wir würden heucheln, wenn wir uns wegen dieser Tat über alle Maßen entzückt gebärdeten. Aber wir haben das Gefühl, uns nun nicht mehr so schämen zu müssen, wie früher, wo das Schwatzen von idealen Gütern und das Handeln für sie bei uns so zum Erbarmen in Widerspruch stand. Die Bescheidenheit der Summen im Vergleich mit den Gaben, die in

* Diese Mitteilung des Dürerbundes trägt unerklärlicherweise bereits das Datum vom 1. April. K-L

Digitized by Google

England und Amerika üblich sind, erklärt sich aus unsern bescheidenern Verhältnissen. Und so danken wir den Stiftern von Herzen, die endlich bewiesen haben, daß ihnen auch Geisteskultur etwas gilt.

Unsre Bilder und Noten

Dürfen wir Sie einladen, verehrte Gnädige, so wie Sie Herr Erwin Rath gemalt hat, vor unserm Fastnachtsheft Platz zu nehmen? Sie lachen: „Das verdank ich nur dem, daß ich so famos gemalt bin!“ Mein Fräulein, wenn Sie sich sehen könnten! Nein, machen Sie nicht ein so spöttisch-mißtrauisches Gesicht: wenn alle aussähen wie Sie, gäb's bei diesem Heft nicht die Übelnehmerei, die es ganz ohne Zweifel geben wird, denn dann könnten alle Spaß verstehen.

Und nun ein Posaunen-Klang: in Ehrfurcht geleitet von Olaf Gulbranssson betritt kein Geringerer als Gabriele d'Annunzio die Bühne. Welche Wonne, er lächelt! Seine Augen weilen in den Höhen des Ideals, darum sind ihre Sterne für uns nicht zu sehn, nur die Wolken unter ihnen sind es, die uns tröstend sagen: ganz ohne Verbindung mit dem Irdischen ist selbst dieser Erhabene nicht. Auch die Form des Ohrs, der Nase, der Unterlippe scheint ja darauf zu deuten, während die in einfach klarer Linie sich dem Übermenschlichen entgegenwölbende Stirn auf ihrer Höhe vom Haarwuchs der Erde nur noch mit Tangenten berührt wird, wie der Erdball von Sonnenstrahlen, wenn sie scheiden. Wer das Bildnis innerlich noch nicht erfassen kann, dem erschließt es sich vielleicht in all seinen Seelenwerten, wenn er die fast ganz echte neueste Schöpfung des Gefeierten „Der goldene Haufen“ in diesem Hefte liest.

Ganghofer — um dieses Bildnis recht zu würdigen, lese man, was Joseph Rueberer vom „Hohen Schein“ erzählt. Wie die Kraft des Geistes, die sich aus dem Gesicht mehr zurückgezogen hat, in den Locken um so gewaltiger tobt, und wie des Leibes Bedeutung gleich einer Tintenfläche sich ergießt! Nicht nur ein Nimrod, auch ein Dichter und ein Weltmann!

Die sechs Bilder vom „neuentdeckten Genie“ führen uns aus dem Süden zum Norden. Nur mit Umrissen wagt der Zeichner dem großen Stoffe zu nahen von der Tragik des kritischen Amts, dem die Schöpfungen seines Geistes, ach, wohl unter der Hand zerrinnen. Nicht durch ihres Schöpfers Schuld, nein, nur durch die des unzulänglichen Stoffs, der aus sich nicht mehr bestehen kann, wenn des kritischen Genius Odem fehlt. Der angesehene reichshauptstädtische Kritiker, dessen Züge wir hier wiedererkennen, läßt es ja wahrlich an eigenem Bemühen nicht fehlen: ist doch sein Angesicht beim Höhepunkte der Leistung so angestrengt, daß des Zeichners sonst ausreichende Konturierung nicht mehr

Digitized by Google

genügt, daß er zum Schraffieren greifen muß, um uns der Wangen Röte anzudeuten.

Nach der Elegie das Heldenstück. Nennen wir's für unsre Zwecke: „die Bekehrung des Nörglers“. Dieser unangenehme Mensch dort hat Gedanken, er aber, der Held, hat eine Überzeugung. Und es siegt die Schlagkraft des Gemüts.

Einen Blick auf die beiden Idealgestalten aus den Münchener Wagner-Aufführungen, und wir wenden uns zu Tante Frieda. „Tante Frieda“ heißen die neuesten und wohl auch die besten der Lausbubengeschichten des vielgepriesenen und vielbefeindeten Ludwig Thoma. Es ist eine eigentümliche Dame, die Tante Frieda, wer ihr recht nah ins Auge schaut, der versteht, daß in der Familie des kleinen Ludwig ihr Kommen mit keineswegs gemischten Gefühlen begrüßt wird. Wer aber sieht, wie der Lausbub ihrem Lorchen mitgespielt hat, der begreift die Stimmung, in der sie das Haus verläßt. Lassen wir uns aus diesem Buche noch andre Persönlichkeiten von Gulbransson vorstellen. Die schöne und exotische Cora ist zu Besuch gekommen, sieh, sieh, da erscheinen Herr Seitz, der Provisor, und Herr Knilling, der Lehrer, und laden zum Waldfest ein. Auf dem nächsten Bilde erfreuen wir uns am Auszuge des Vereins zu diesem Waldfest, auf den folgenden beiden entbieten wir mit den Heimbleibenden der abreisenden Cora den Gruß. Wir bemerken dabei auch noch Herrn Reserveleutnant Reinhart, und leider entgeht es uns nicht: daß des Onkels Pepi Gattin und Tochter ihres Familienhauptes gar zu große Freundlichkeit nicht ohne Strenge und Zurückhaltung empfinden.

Und nun, verehrte Leser: ist das nicht ein Prachtkerl, der Gulbransson? Es hilft nichts, ich muß aus der Rolle fallen und zum Schluß ganz im Ernste sprechen. Ich habe recht nachdrücklich auf Gulbransson hinweisen wollen, weil ich weiß, daß bei sehr vielen unsrer Leser die Abneigung gegen den „Simplicissimus“ und alle in und um ihn schier unüberwindlich ist. Darüber hier zu reden, ist nicht meine Sache, denn andre als Kunst-Politik gehört in den Kunstwart nicht, und was ich von der aus gegen den „Simplicissimus“ zu sagen hatte, hab ich ja gelegentlich des Gedichts gegen Bohn offen genug gesagt. Aber auch der konservativste Mann brauchte, mein' ich, nicht konservativer zu sein, als der Kaiser selbst, der bekanntlich Bruno Paul kürzlich nach Berlin an die Stelle berufen hat, an die er gehört, und das, obgleich er z. B. den Reichskanzler im „Simplicissimus“ kräftig genug karikiert hat. Ich persönlich kann nun leider nicht nachfühlen, wie sich einer durch irgend eine Karikatur verletzt fühlen kann: geht eine mit meinem Strich, so freu' ich mich über sie, geht sie mir dagegen, so ist mir's gleich,

Digitized by Google

denn daß vor derlei Ding andre anders fühlen als ich, das weiß ich ohnehin. Aber wenn ich insofern inkompetent bin, so weiß ich doch: wer sich von dem in diesem Kreise Gebotenen nicht einmal herausſucht, was ihm gefällt, dem entgeht eine Menge von ſehr Erfreulichem, von ſo Gutem, daß er's in gleicher Güte anderswo nirgend finden kann. Gulbranſſons Karikaturen z. B. ſind Gipfelpunkte. Sie ſind niemals gemein, ſie ſind nicht einmal boshaft, ſie ſind auch nicht „kaltſchnäuzig", ſie zeugen von einem wenigſtens für mein Gefühl unverkennbaren Behagen an ihren Leuten: Gulbranſſon iſt nicht nur Satiriker, er iſt auch Humoriſt. Als Könner iſt er ſchlechterdings ein Nummer-Eins-Mann. Man wolle einmal dem Mienenſpiel auf dem Geſichte des ſkeptiſchen Nörglers nachgehen: dieſes Geſicht hat ein Leben ſo geformt, und wie ſich's bewegt, das iſt für ſeinen Geſtalter nicht nur ein Zeugnis von vollkommener Meiſterſchaft in der Beherrſchung der Kunſtmittel, ſondern zugleich von einer ſtupenden Menſchenkenntnis, die jedem was bieten kann. Man beachte ferner aufs Pſychologiſche hin das Bild der abſchiednehmenden Familie des Onkels Pepi: die Verſchiedenheit der Gefühle beim empfänglichen Onkel, bei der geſtrengen Gattin und bei der Tochter, die die glücklichere Konkurrentin weggehn ſieht. Beſonders die paar Linien im Geſicht dieſer jungen Dame (der kleine Strich unter der Mundlinie!) — welche Menſchen darſtellende Kraft! Oder Tante Friedas Geſicht auf beiden Bildern und der Gang, mit dem ſie weggeht, obgleich man ihre Füße und Beine gar nicht ſieht! Ich mache auf ein paar Einzelheiten aufmerkſam, wie deren der im Sehen Geübte ſchon in dieſen paar Bildern Dutzende, vielleicht Hunderte finden wird. Wer dergleichen nicht ſieht, — nun, es geht ja auch ſo — nur ſollt' er's den andern nicht übelnehmen, wenn ſie der „Simpliciſſimus" trotz aller politiſchen Gegnerſchaft immer wieder anzieht, denn wer dieſe Sprache nicht leſen kann, der kann beim beſten Willen auch nicht beurteilen, ob das in ihr Geſagte größere oder nur kleinſte Werte hat. Er wird dem Irrtum verfallen müſſen, es ſeien nur artiſtiſche, weil er zu den Lebenswerten durch die Form gar nicht herankommt. Die umfaſſen aber bei Gulbranſſon recht anſehnlich weite Strecken. Schon von d'Annunzio zum Onkel Pepi iſt ja ein gut Stück Wegs, aber Gulbranſſons Reich iſt noch weit größer, und man wird auf allen ſeinen Wegen nicht zweimal denſelben Leuten begegnen, wenn ſie als verſchiedene Leute ausgegeben werden. Ich meine alſo ſowohl was Gulbranſſon im Beſondern, wie was den „Simpliciſſimus" ſozuſagen als Künſtlerbund anbetrifft: es hält den eigenen Geiſt ärmer, als nötig wäre, wenn man auch dem entſchiedenſten Gegner der eigenen Lebensanſchauung wegen dieſer Gegnerſchaft niemals zuhören will. Ihn wegen abweichenden Fühlens einfach in die „Acht" zu erklären, iſt Vogel Strauß-Politik.

Digitized by Google

Zum Schluß ein „Vorschlag zur Güte“. Über den wolle man den ebenso genannten Rundschaubeitrag nachlesen. A

Kennst du des Peter Cornelius „Tod des Verräters“, Leser? Natürlich!! So, also du hast ihn auch wirklich je gehört und besitzest ihn in deiner Notensammlung? Hm. Also, dann ist's nicht Überfluß, wenn wir dir ihn in der Notenbeilage einhändigen. Und nun rufst du ein paar Freunde zusammen, und ich sehe euch schon, wie ihr den Beschluß faßt, am Faschingsdienstag das so viel gerühmte und so wenig gekannte Stück im frohen Kreise vorzuführen. (Die Stimmen könnt ihr bequem vom Verlag G. A. Zumsteeg in Stuttgart beziehen.) Um den Spaß zu erhöhen, verschafft ihr euch ein römisches Kostüm — es braucht ja nicht antiquarisch echt zu sein, es kann sogar aus Tischtüchern und Bettlaken bestehn. Mit unverbrüchlichem Ernst, jeder Zug ein Scipio oder Cäsar, tretet ihr dann aufs Podium. Beim Eintritt des Ensembles kläglicher Ton (Hand auf die Magengegend). Aber wenn's euch beim großen Unisono in E nicht unwillkürlich nach vorn an die Rampe reißt, dann ist euch freilich nicht zu helfen. Beachtet, daß die Ausrufe „den Tod“ mit rechtem Schmiß a tempo erfolgen. Ferner müssen die Rufe „ich“, „du“, „er“ usw. Schlag auf Schlag einander ablösen, die letzten Soli „den Tod“ den Ausdruck grotesker Verzweiflung und stumpfer Resignation haben. Das ff „ja!“ explosiv kurz abschnappen. Beim Unisonoschluß große Pose. Die Wirkung dieser Satire auf die alte große Oper und ihr bombastisches, inhaltloses Pathos ist bei halbwegs drastischer Ausführung zwerchfellerschütternd. B

Herausgeber: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung“ in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung, widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D W Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Für Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google

ZEICHNUNGEN VON OLAF GULBRANSSON

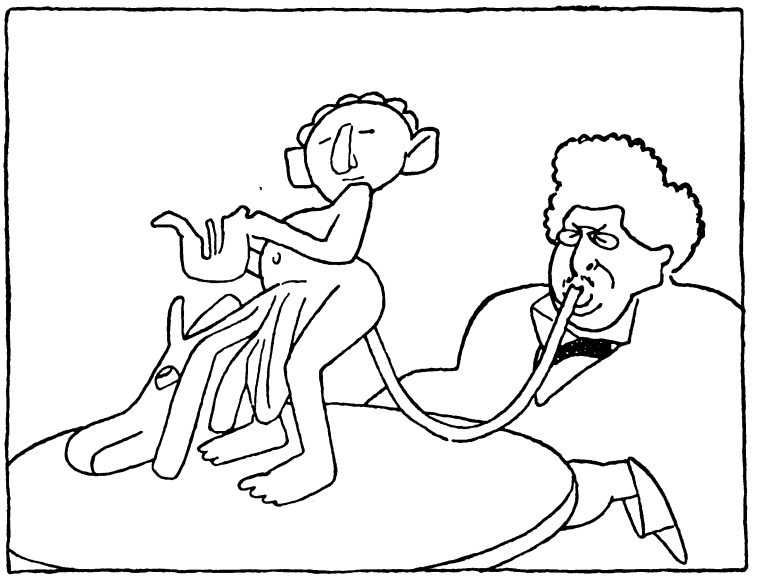
KW

Digitized by Google

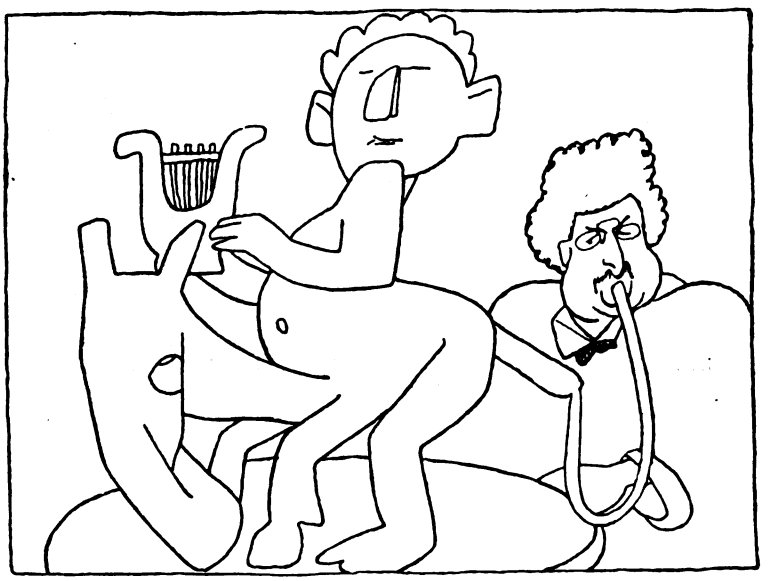
GANGHOFER

Digitized by Google

DAS NEUENTDECKTE GENIE

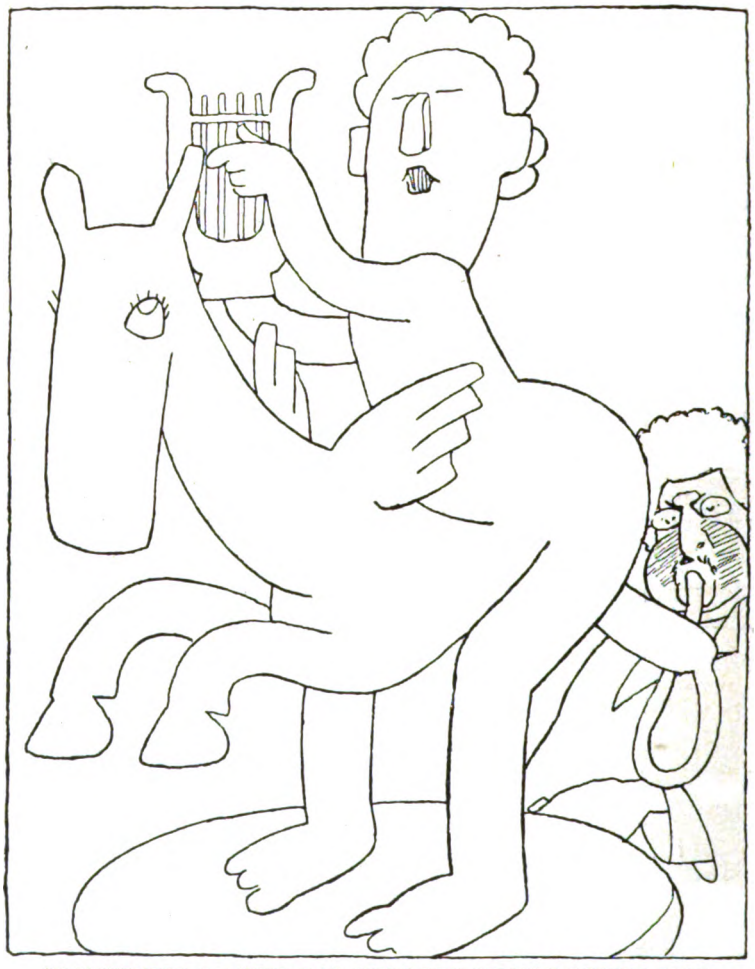


IM SEPTEMBER 1906 WIRD EIN BERLINER KRITIKER EIN GENIE ENTDECKEN



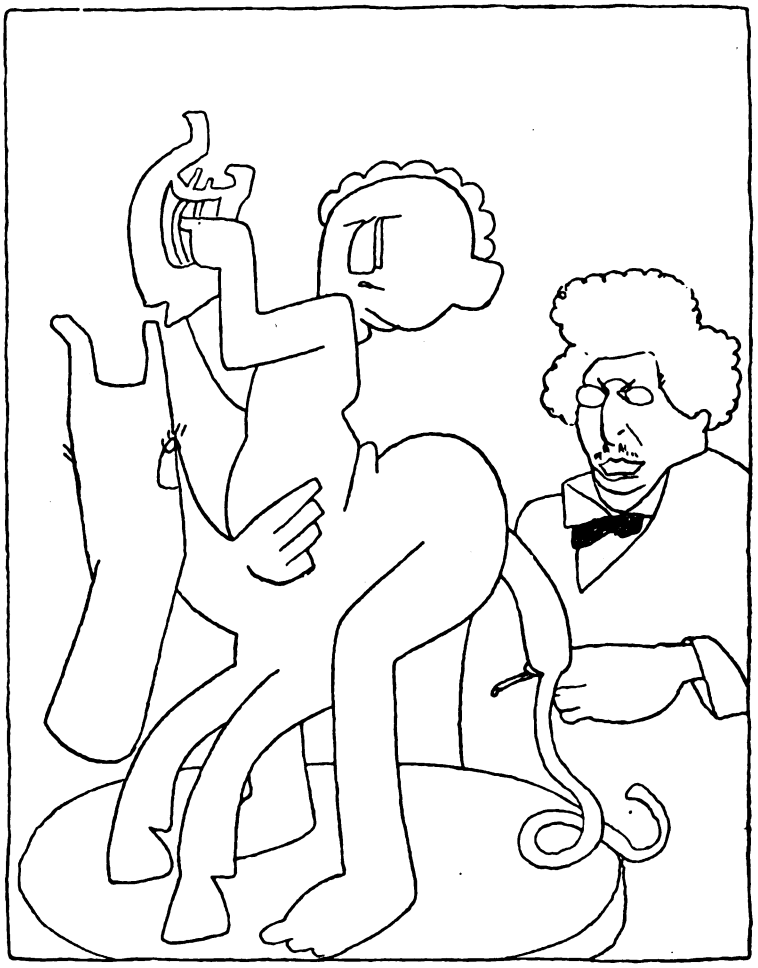
IM OKTOBER 1906 WIRD DAS NEUENTDECKTE GENIE MIT HILFE DES KRITIKERS DIE AUFMERKSAMKEIT WEITER KREISE ERREGEN

Digitized by Google



IM NOVEMBER 1906 WIRD DAS GENIE DEN SELIGEN GOETHE WEIT ÜBERRAGEN

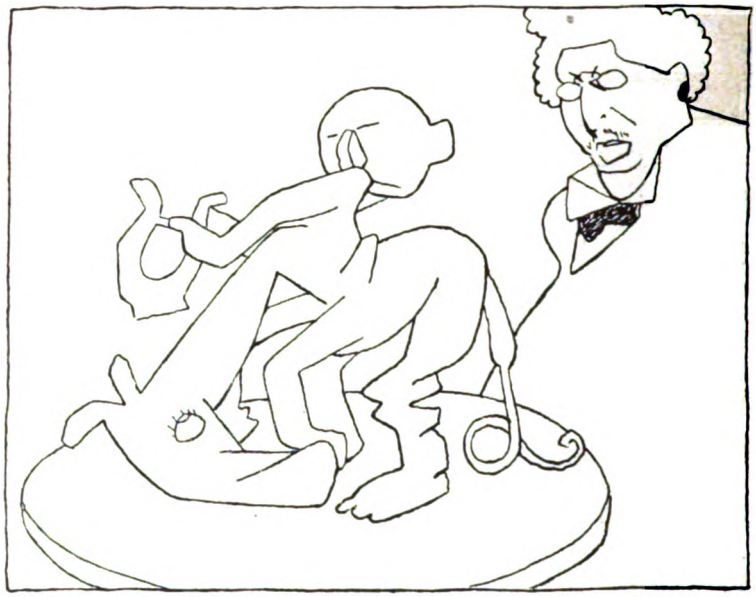
Digitized by Google



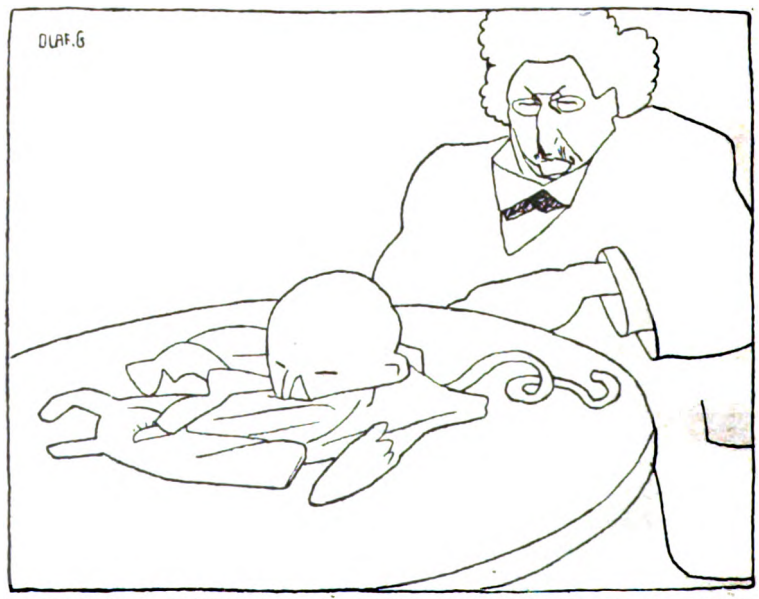
DE ZEMBER 1906 WIRD SEINE GRÖSSE IM ABNEHMEN BEGRIFFEN SEIN

(AUS DEM SIMPLICISSIMUS)

Digitized by Google



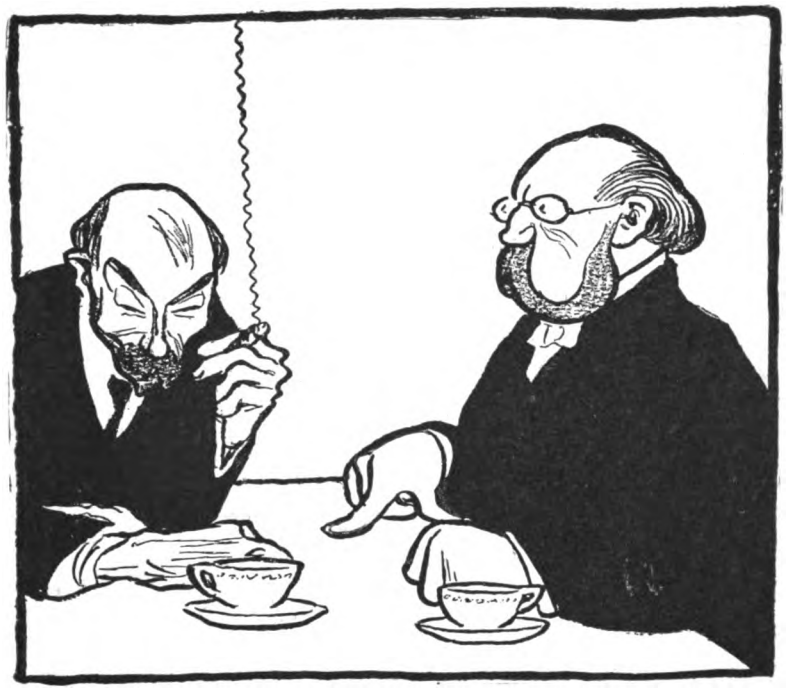
IM JANUAR 1907 WIRD NUR MEHR DER KRITIKER AN DAS GENIE GLAUBEN



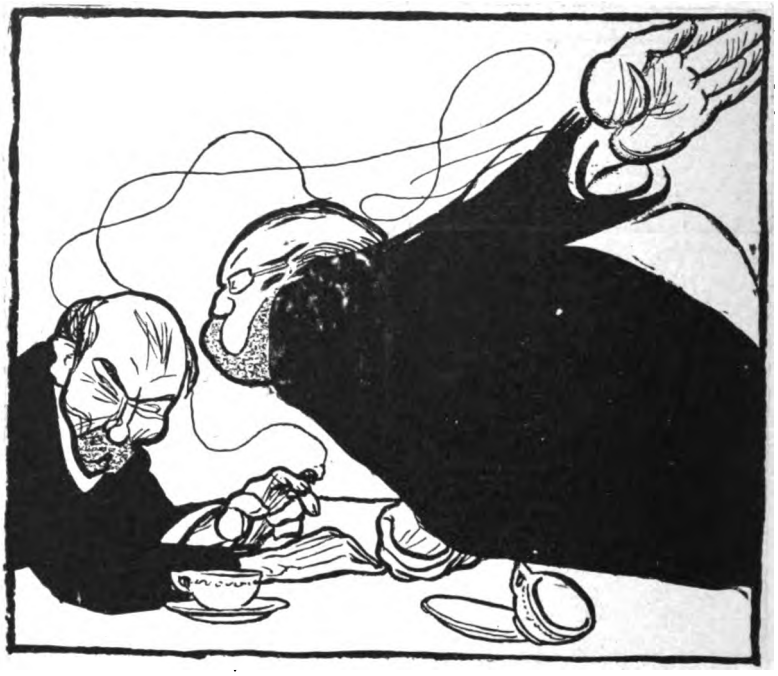
IM FEBRUAR 1907 MUSS SICH DER KRITIKER ENTSCHLIESSEN, EIN NEUES GENIE ZU ENTDECKEN

Digitized by Google

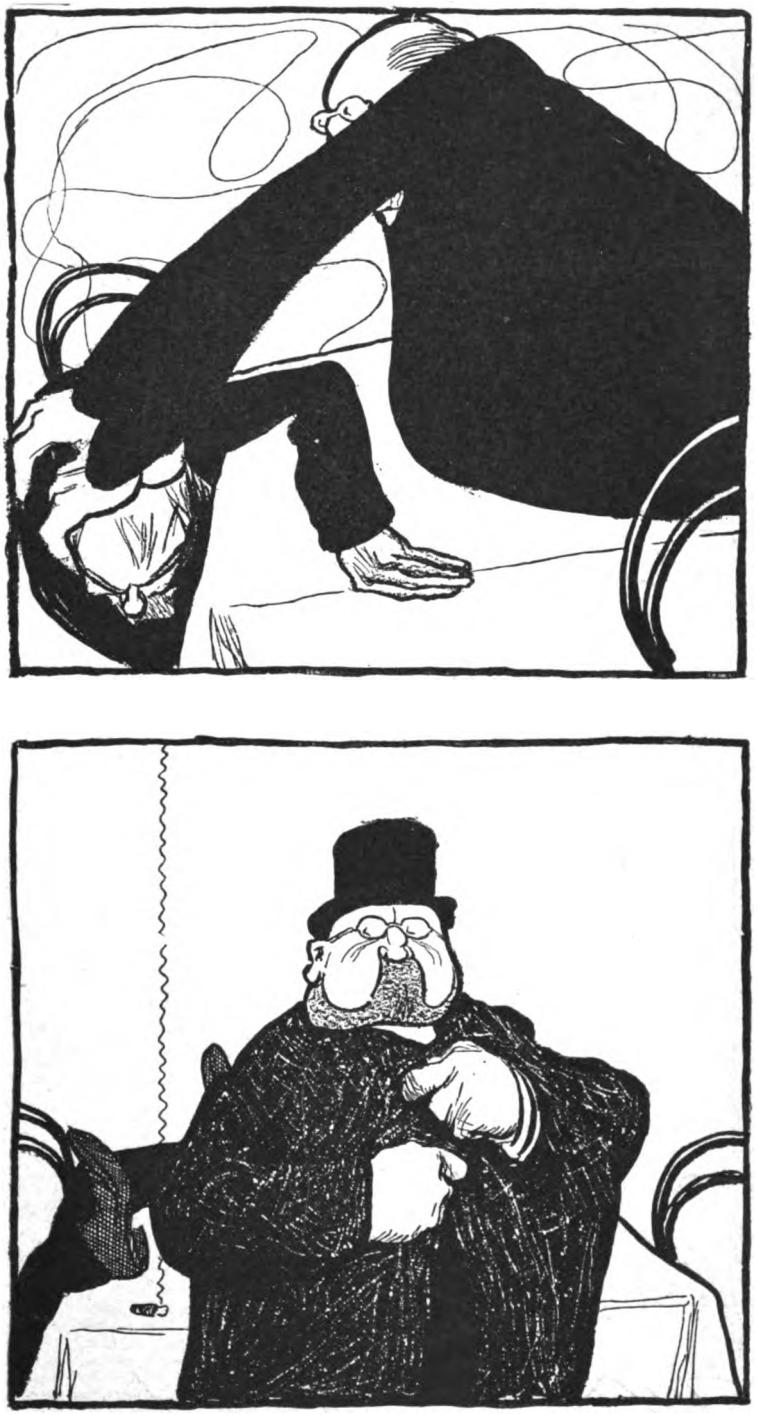
DIE BEKEHRUNG DES NOERGLERS



Digitized by Google



Digitized by Google



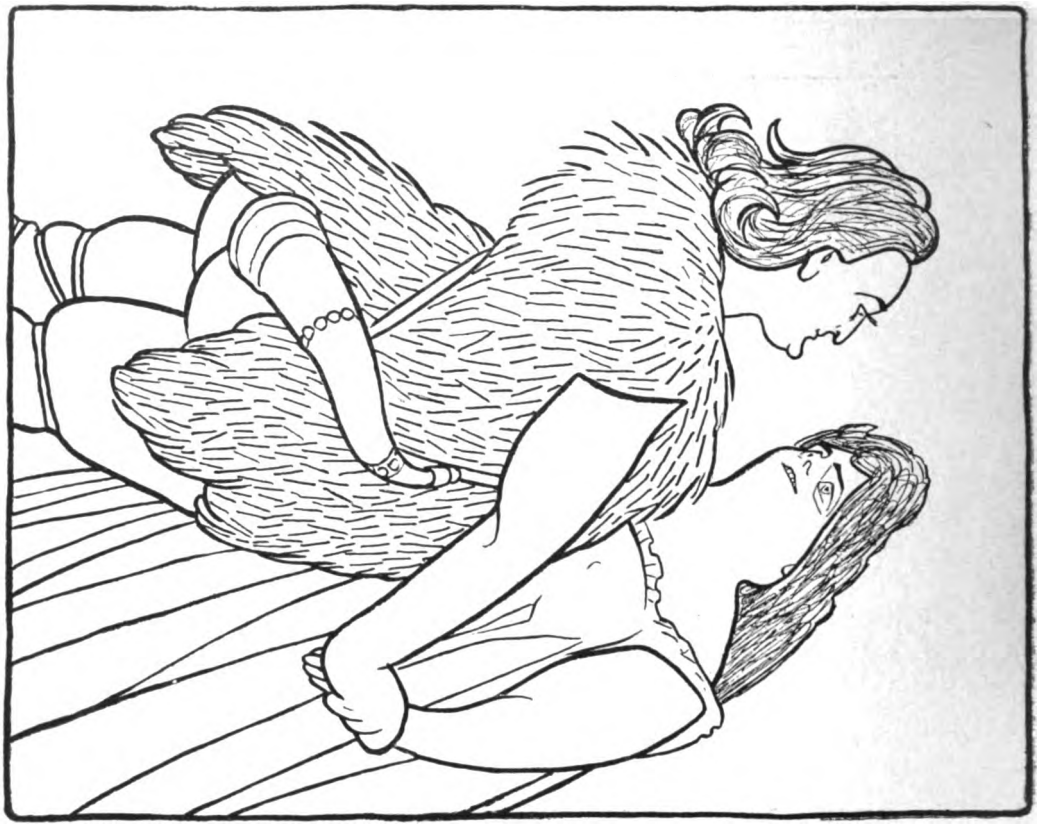
HABEN SIE MICH VERSTANDEN?

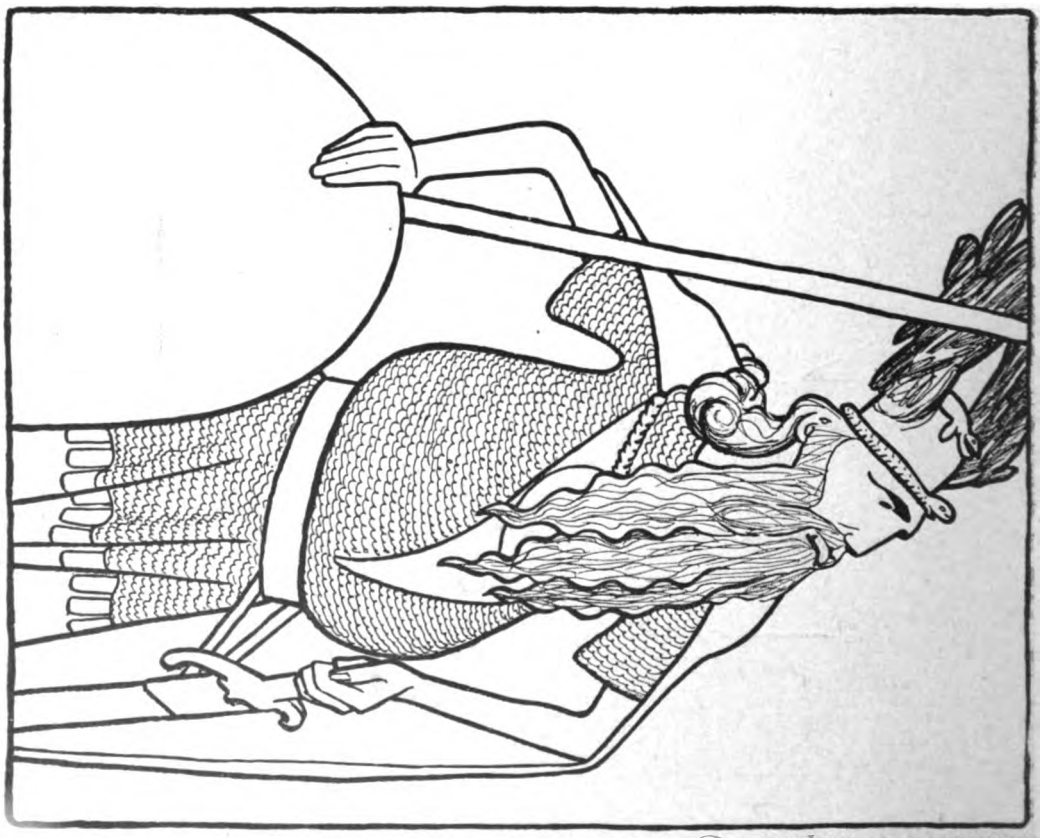
(AUS DEM SIMPLICISSIMUS)

KW

Digitized by Google

AUS DEN MÜNCHNER WAGNER-VORSTELLUNGEN

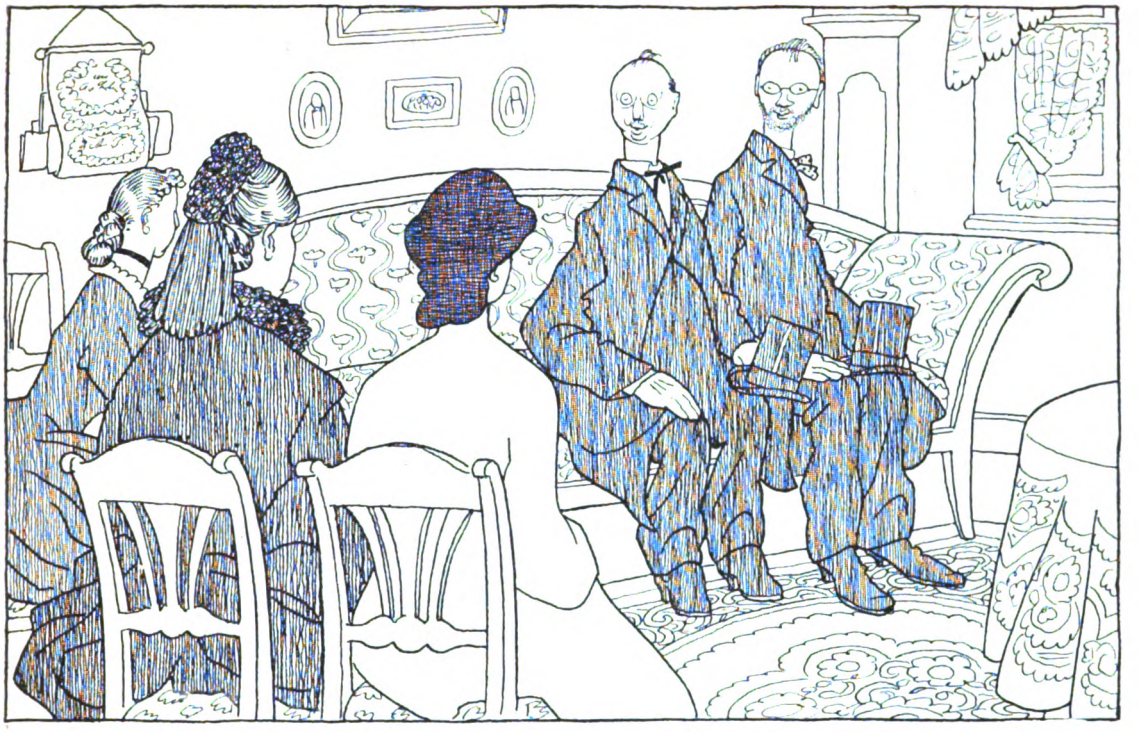




(AUS DEM SIMPLICISSIMUS)

Digitized by Google

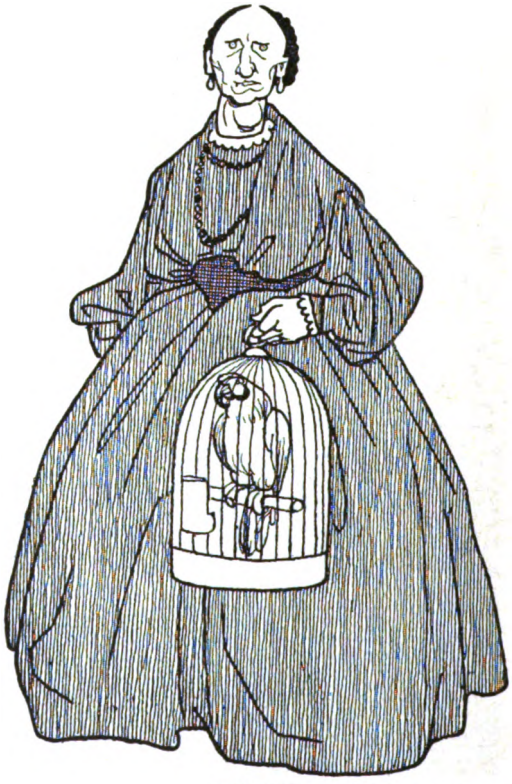
AUS „TANTE FRIEDA“



DIE VISITE

DER AUSZUG ZUM FEST

Digitized by Google

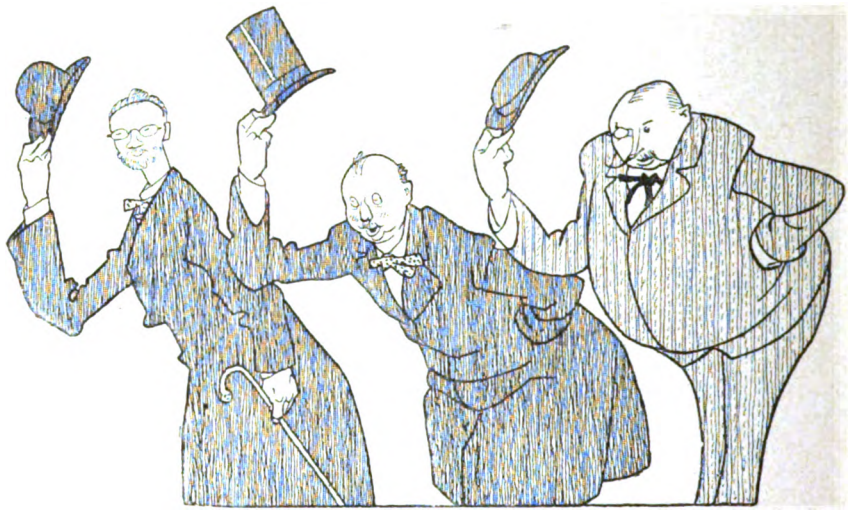


TANTE FRIEDA KOMMT

Digitized by Google

TANTE FRIEDA GEHT

Digitized by Google



CORAS ABSCHIED

Digitized by Google

PHOT. VON W. TIETZENTHALER, BERLIN-W

DAS ROON-DENKMAL IN BERLIN

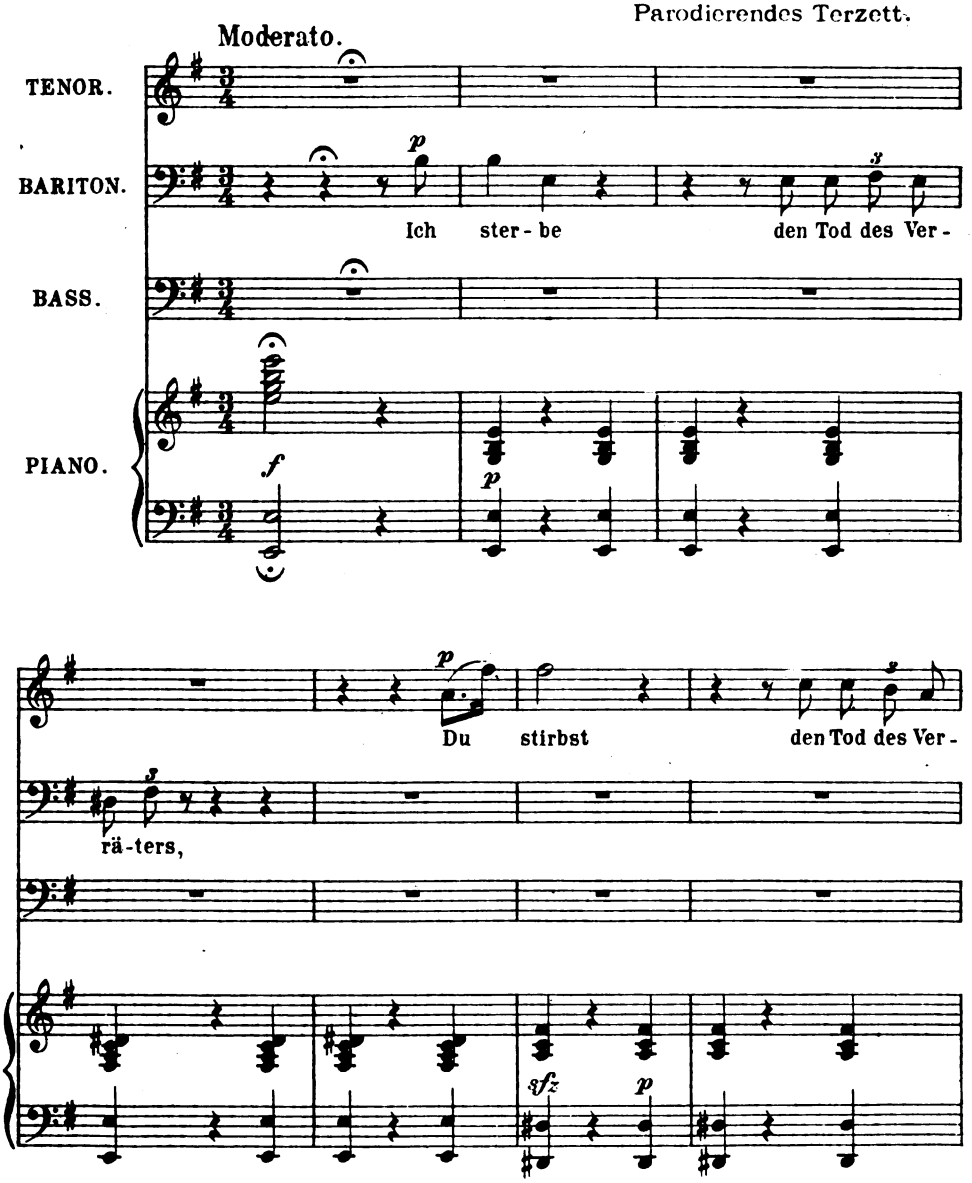
Digitized by Google

Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

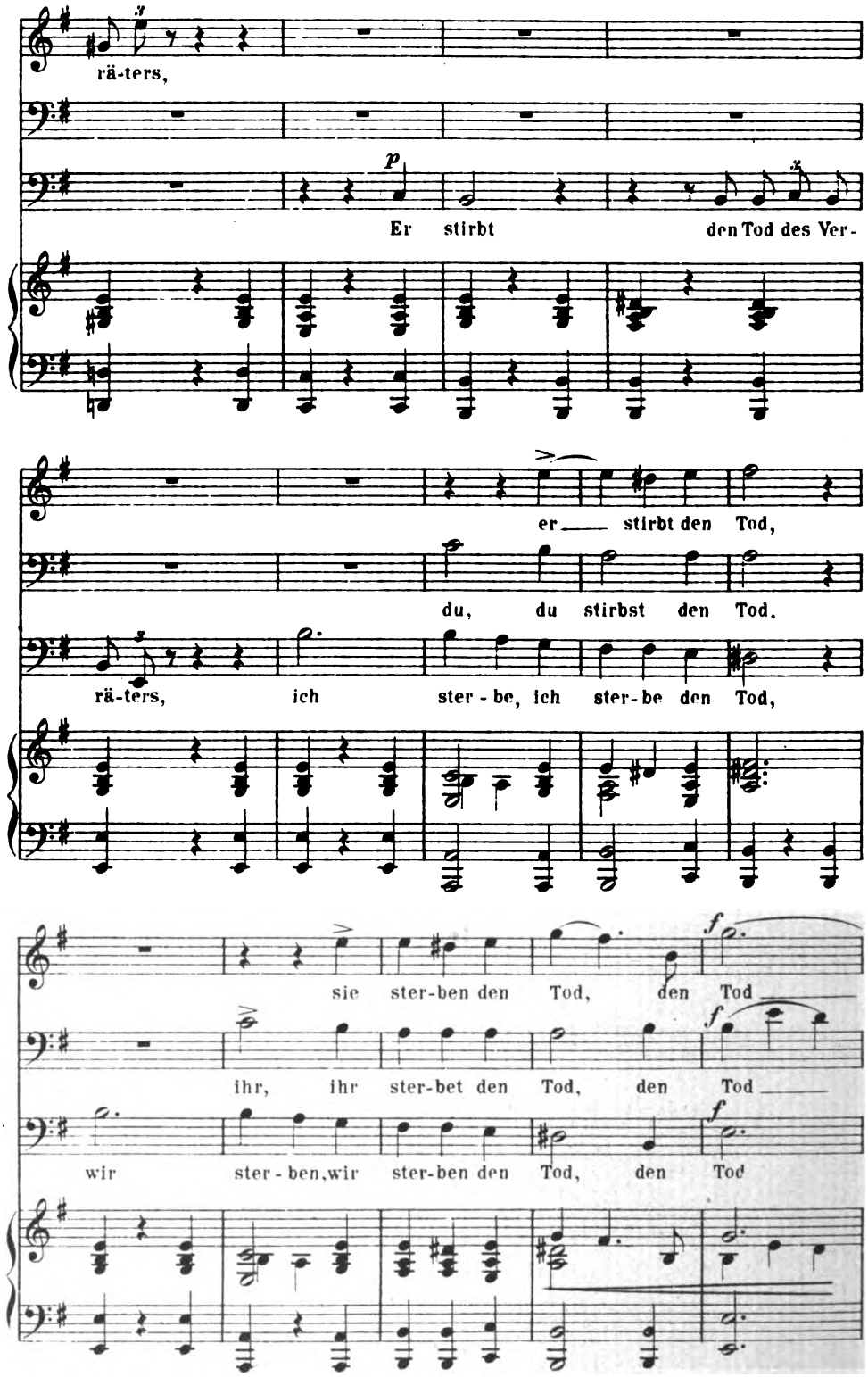
PETER CORNELIUS.

DER TOD DES VERRÄTERS.
Parodierendes Terzett.

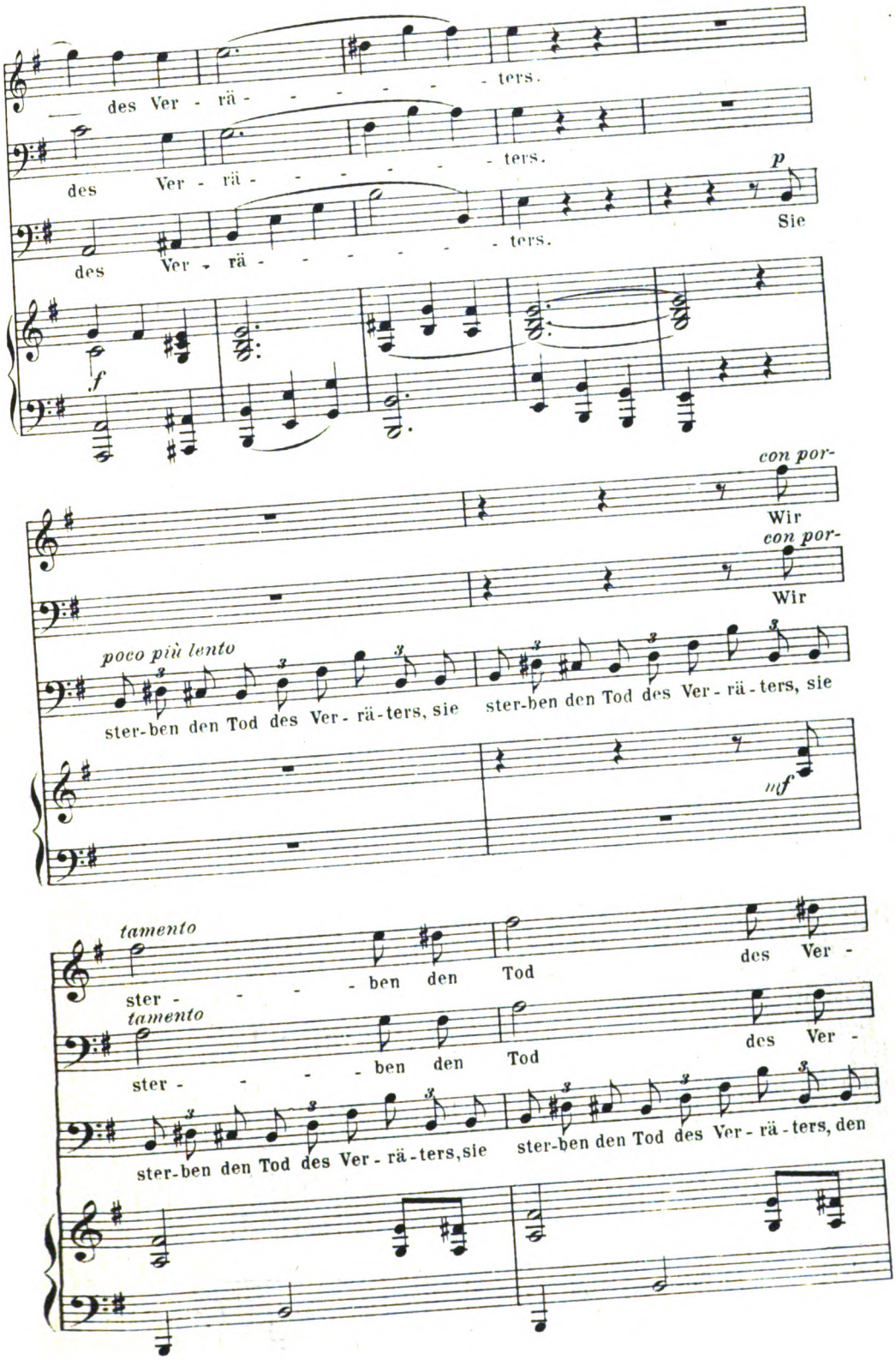


Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

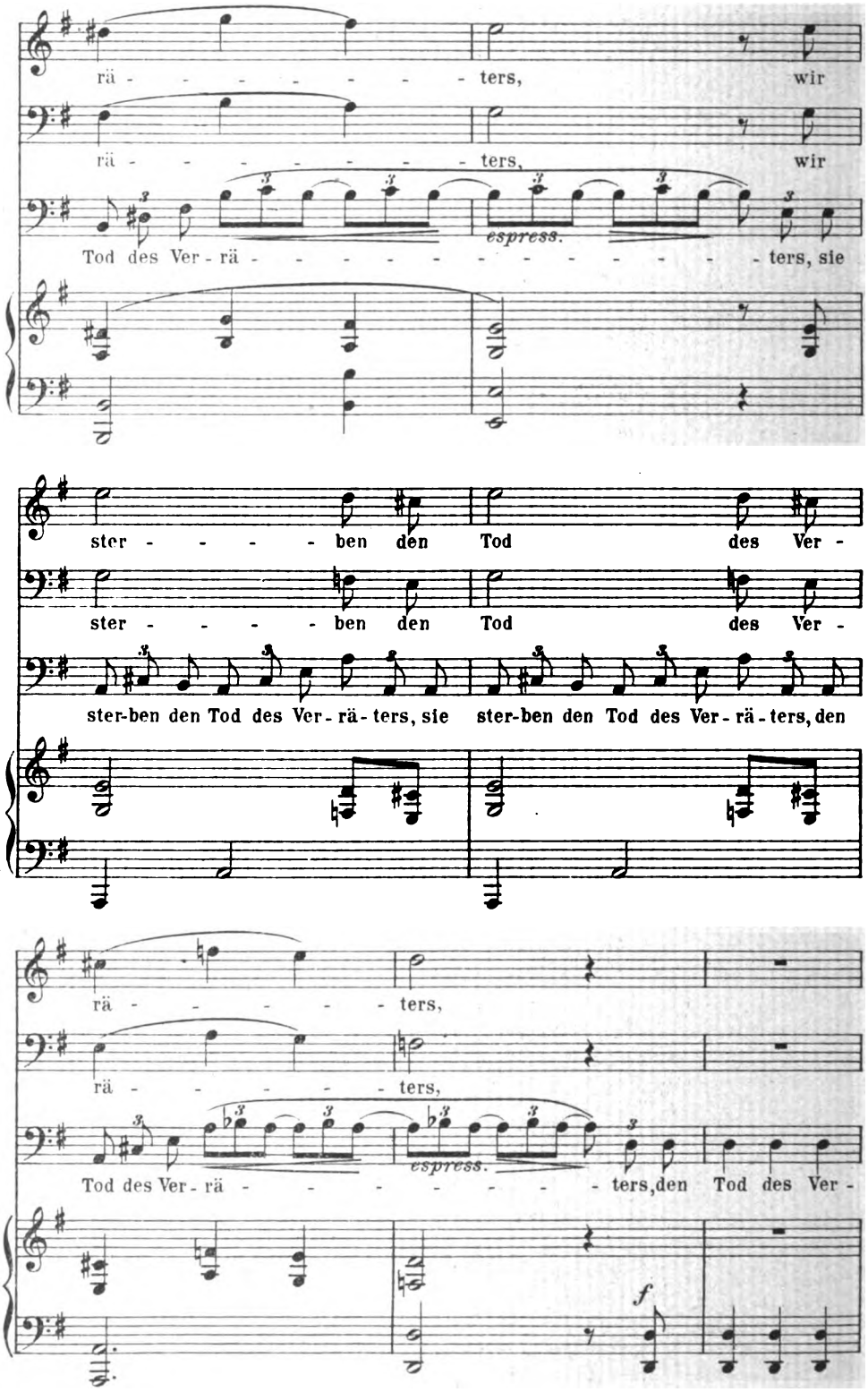
Digitized by Google



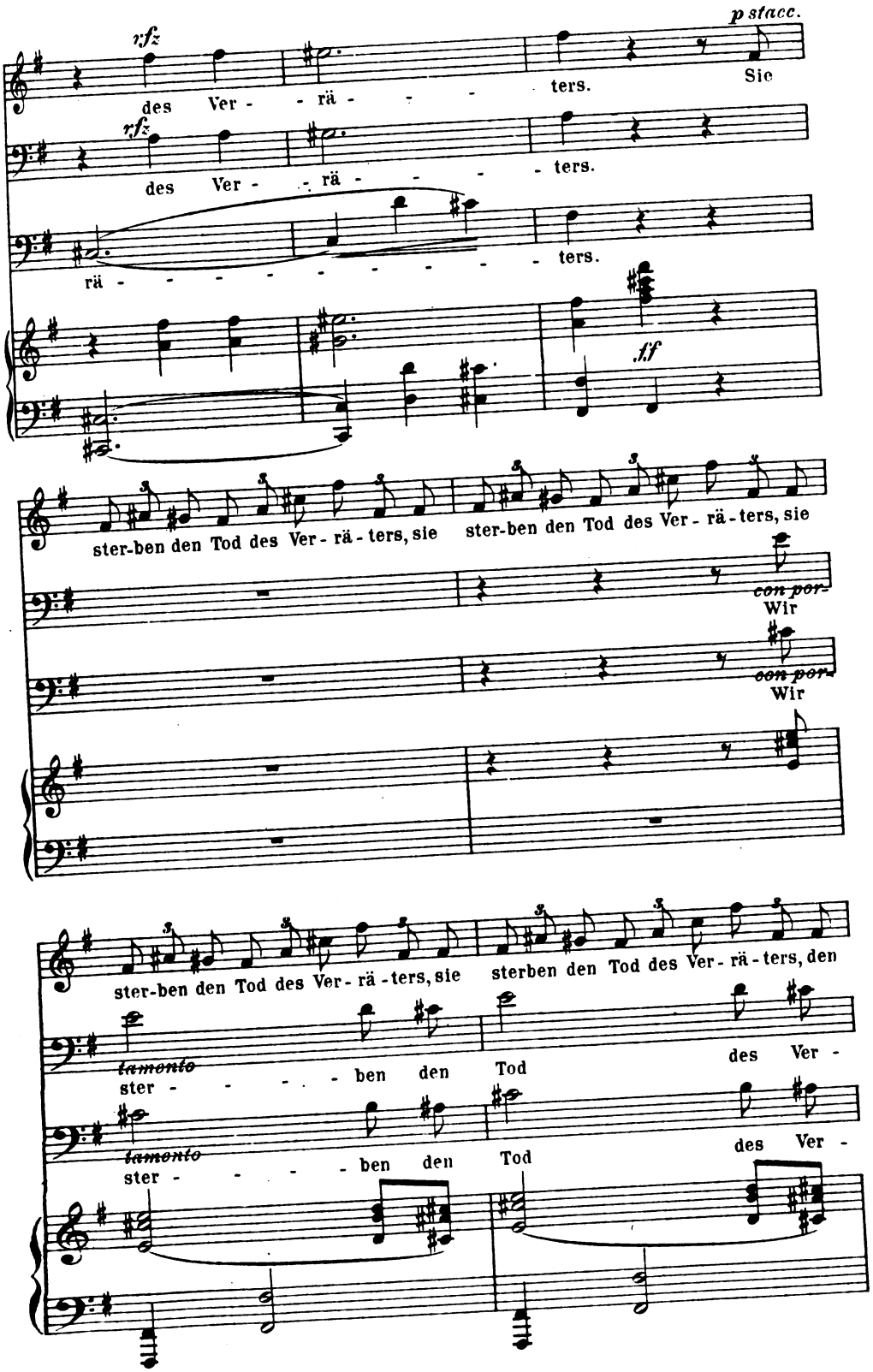
Digitized by Google



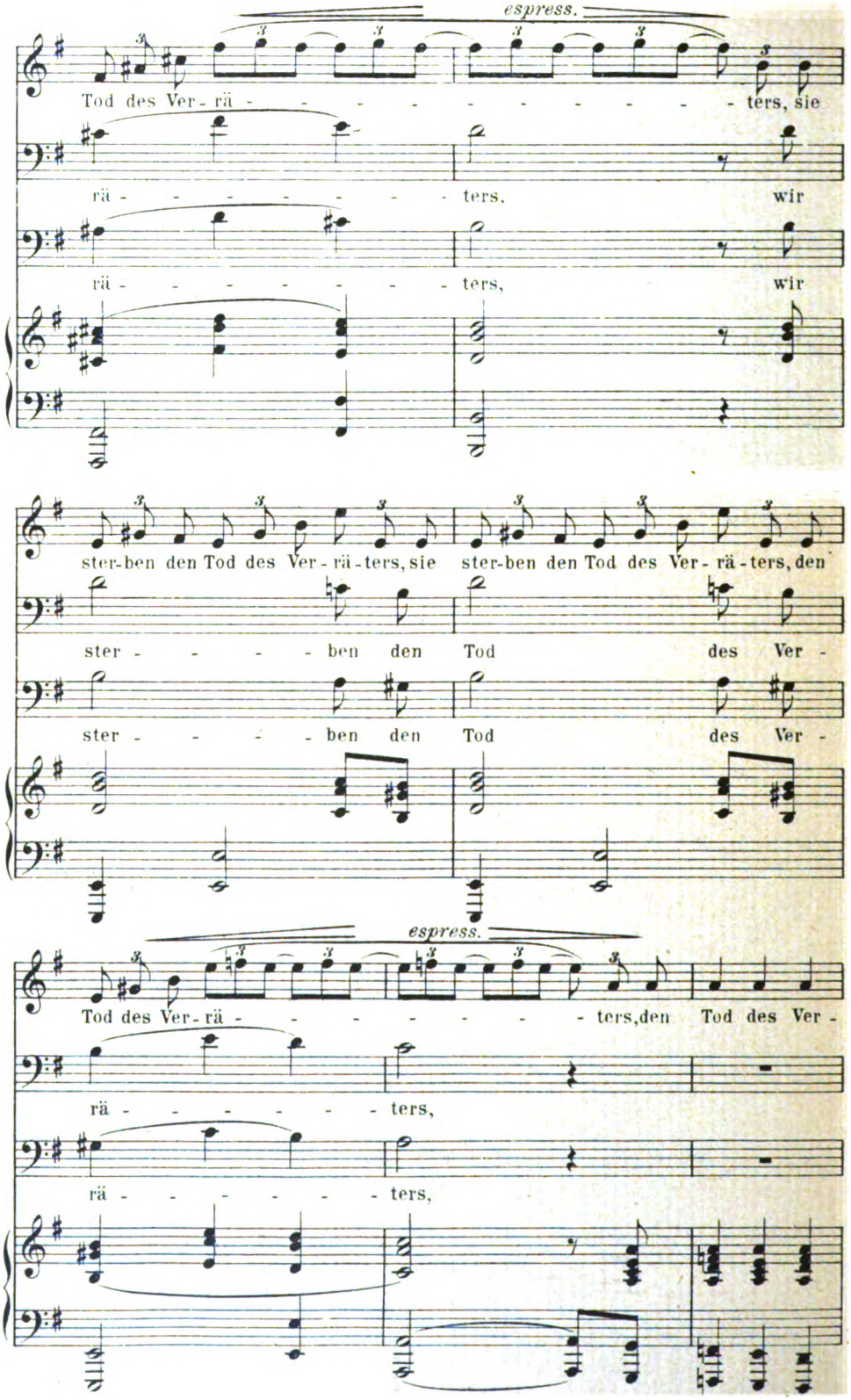
Digitized by Google



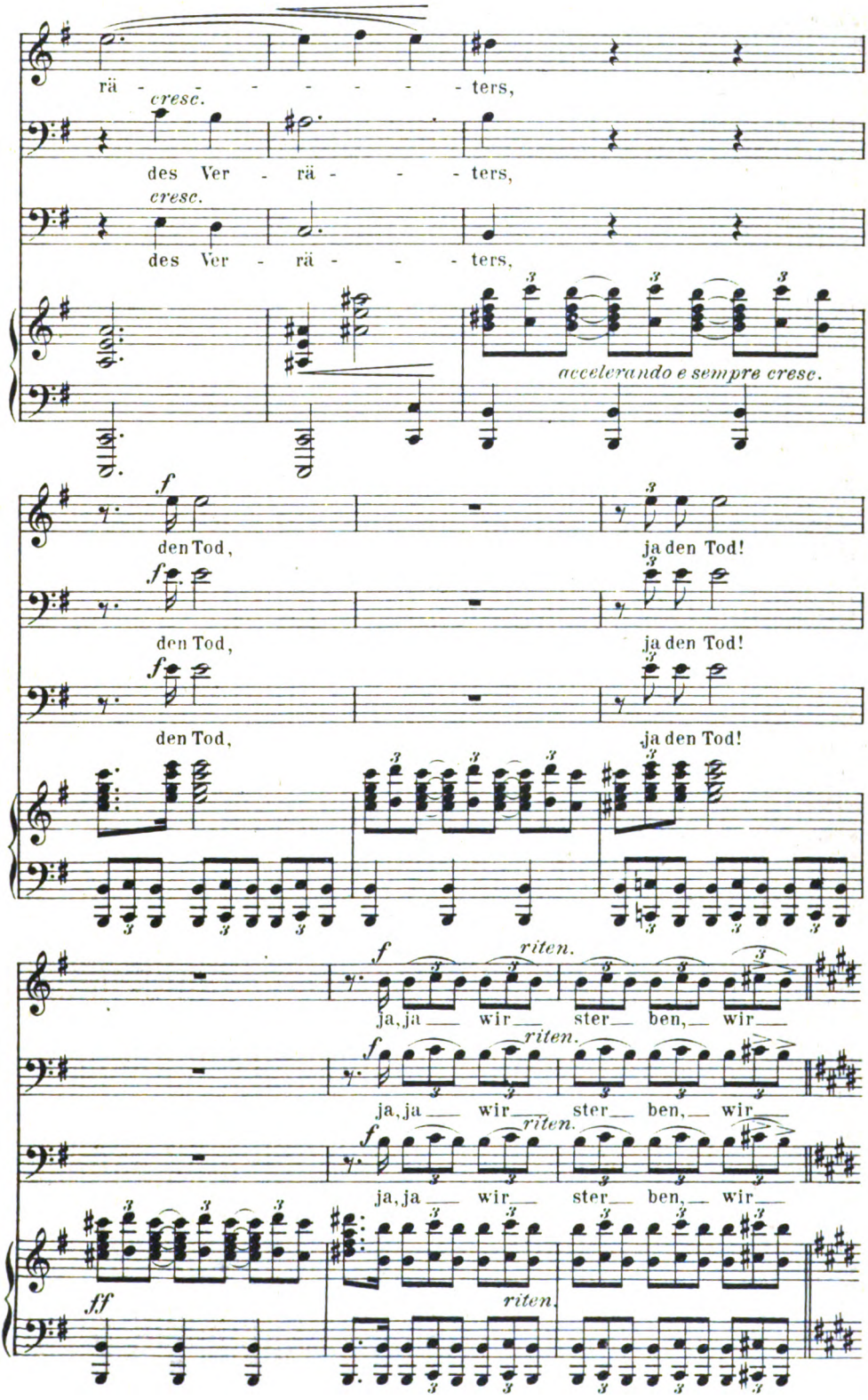
Digitized by Google



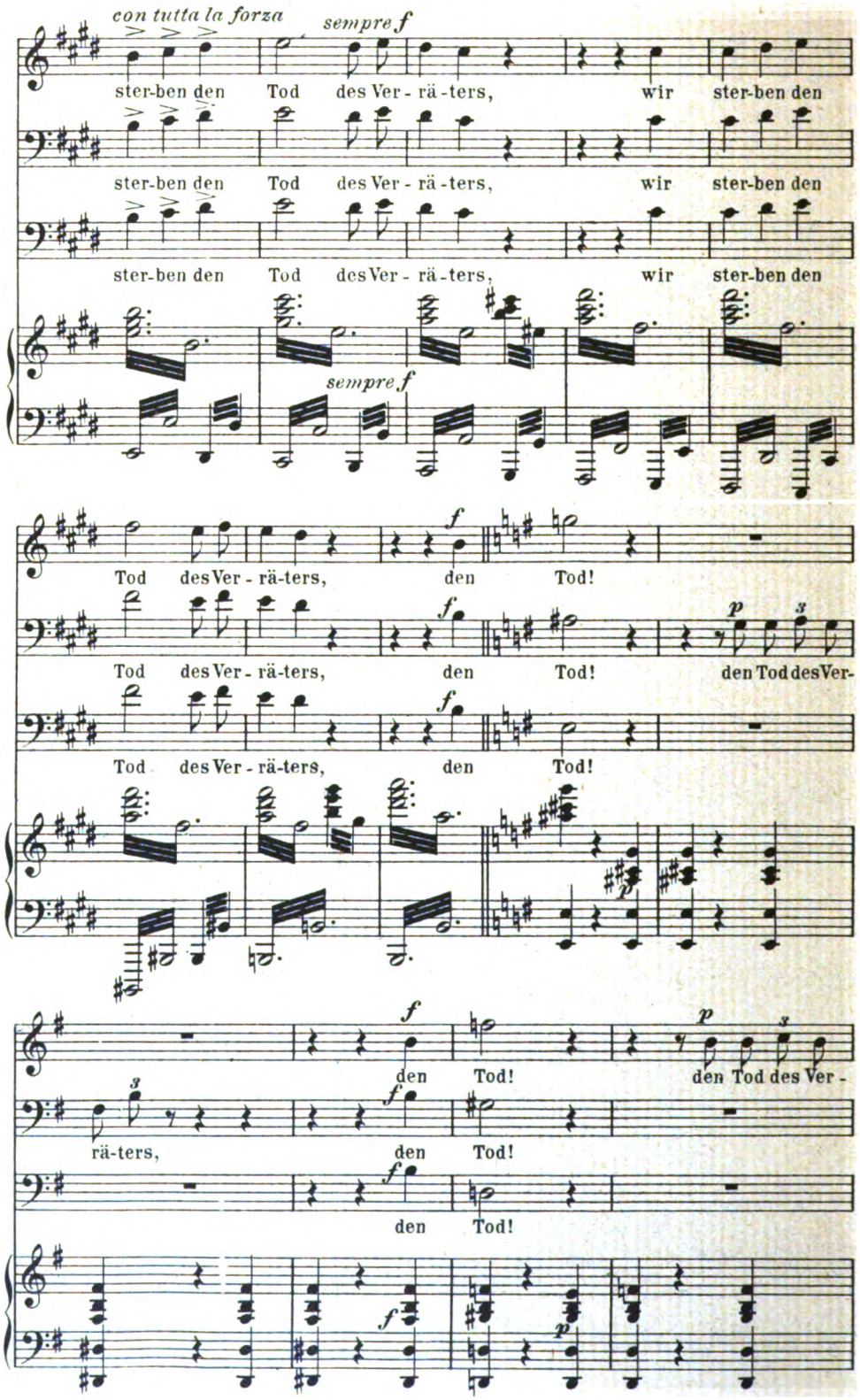
Digitized by Google



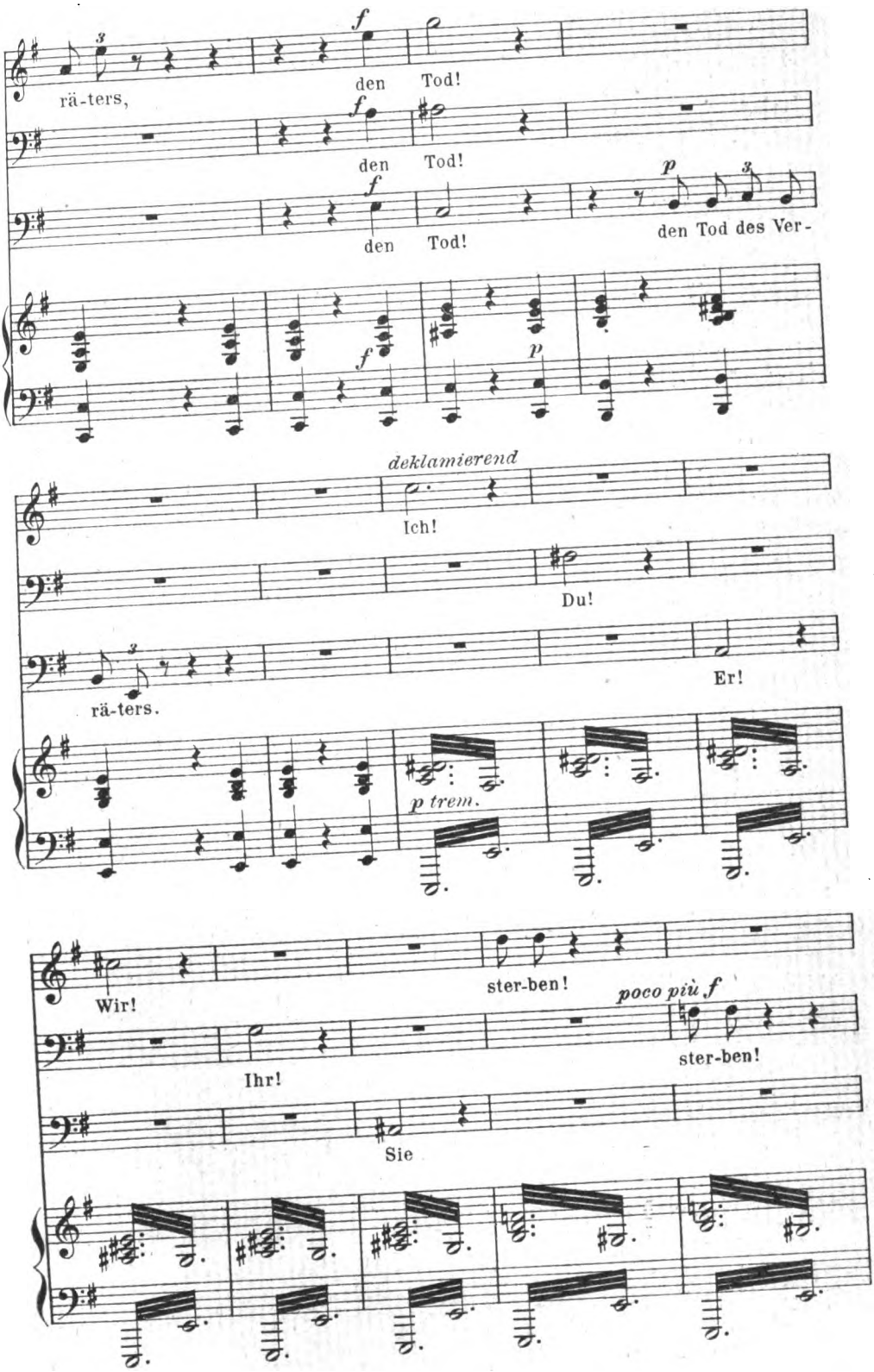
Digitized by Google



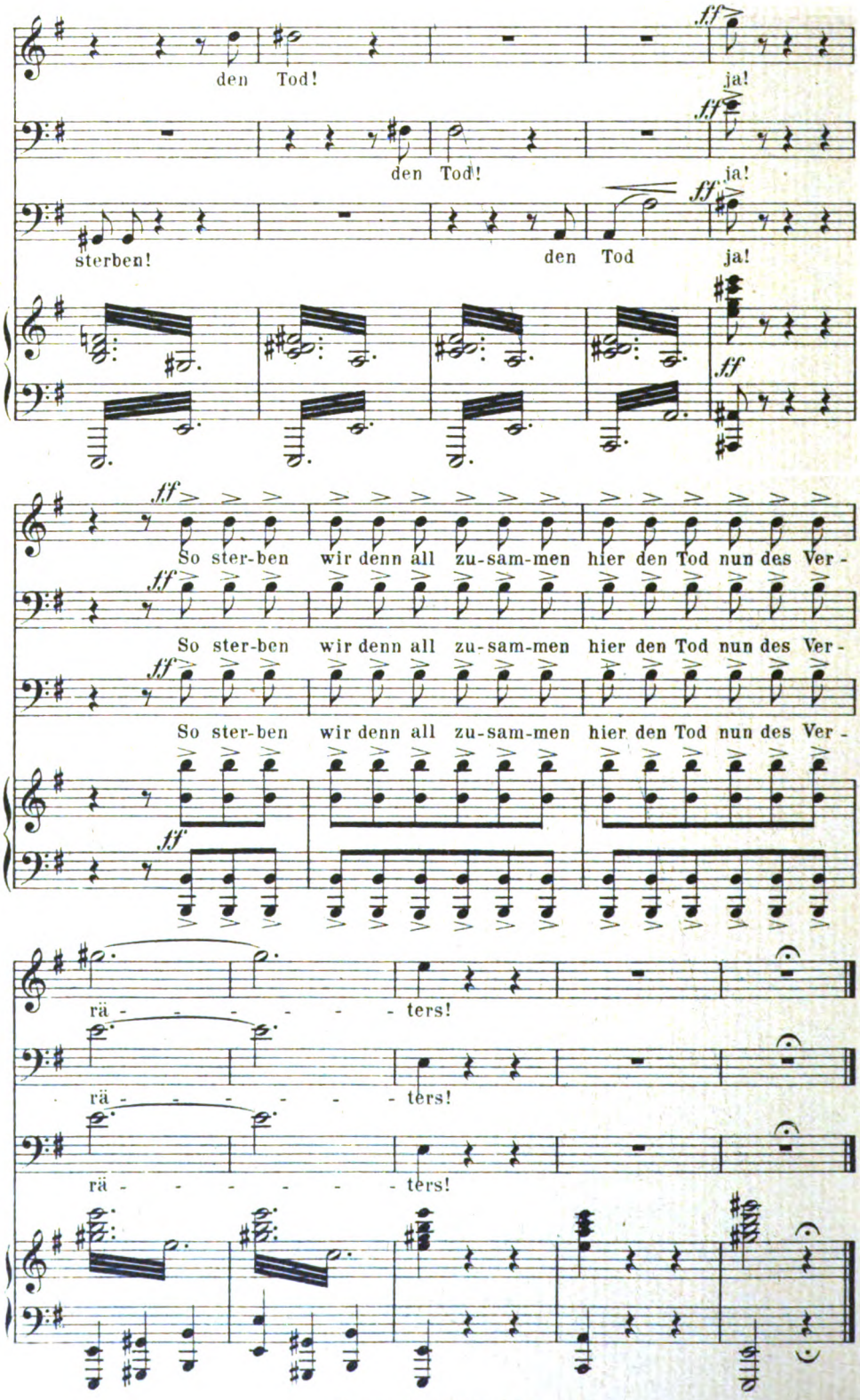
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

JOHANNES HAENSCH

KW

Digitized by Google

Jahrg. 20 Zweites Februarheft 1907 Heft 10

Wahlkampf-Aesthetik

„Politik verdirbt den Charakter.“ Muß sie das? Der fast zum Sprichwort gewordene Ausspruch meint wohl zunächst die Politik des Diplomaten oder doch des Berufspolitikers im weiteren Sinne, der mit dem Satze vom Zweck, der das Mittel heiligt, alle Tage rechnen muß. Lassen wir heut den politischen Fachmann auf seinen geraden oder krummen Wegen allein, fragen wir einmal, wie das Politiktreiben aufs Volk wirken mag. Das sei eine ethische Frage und keine ästhetische? Wer dem letzten Wahlkampfe zugesehen hat, dem ist im Bewußtsein noch frisch, auch zu welchen ästhetischen Erscheinungen hier das Ethische führt.

Ich nehme eine sozialdemokratische Zeitung zur Hand: „Der Freisinn, wie er aus den Spalten des »Berliner Tageblattes« lieblich duftet, verkuppelt sich schamlos auf offener Gasse mit Nationalliberalen und ähnlichen Reaktionsbrüdern.“ Ich greife zu einem führenden konservativen Blatte: Die Sozialdemokraten sind „eine Verschwörerrotte, eine richtige terroristische Schwefelbande, der selbst die gemeinsten Mittel recht waren, um ihre nichtswürdigen Zwecke zu erreichen“. Ich leg's hin und hole mir ein parteiloses nationales Organ für Gebildete: „Das Zentrumsblatt führt den politischen Kampf fast ausschließlich mit Beschimpfungen und Verleumdungen. Soweit diese Anwürfe auf uns persönlich spielten, haben wir sie mit einem Fußtritt beiseite geschoben.“ Verlangst du noch mehr, liebe Seele? Ich habe während dieses Wahlkampfes sorgfältig darauf geachtet und bin nun bereit, einen Eid auf die Tatsache abzulegen: der Ton mag je nach dem Bildungsgrade ein wenig verschieden sein, aber das Beschmutzen und Verdächtigen war während der vergangenen schönen Wochen fast so allgemein, wie das Sonnenlicht. Und doch glaube ich es jedem, wenn ihn diese Behauptung erstaunt, ja zunächst entrüstet. Ich glaube ohne weiteres an seine Ehrlichkeit, wenn er mir sagt: „Aber in meiner Partei war doch nur ehrliche Begeisterung, der Fanatismus war doch bei den Gegnern!“ Das ist ja eben so, daß man im politischen Kampfe ganz und gar überzeugt dieselben Dinge als etwas Grundverschiedenes fühlt, je nachdem, ob man sie hüben oder drüben sieht. Was bei den Freunden entschlossene Wahlarbeit, ist bei den Feinden blindwütiges Agitieren, was bei den Freunden Besonnenheit, bei den Feinden Angst, was bei den Freunden Schlagfertigkeit, bei den Feinden Schnellmäuligkeit, was bei den Freunden kluge Kriegslist, bei den Feinden niederträchtiger Betrug und so weiter ohne Grazie ins Unendliche. Männer, deren Bildungshöhe sie sonst zur Sachlichkeit so weit befähigt, wie das uns Menschen eben möglich ist, messen beim Wahlkampf ganz unbefangen mit zweierlei Maß, und werden sich dessen auch hinterher nur in den seltensten Ausnahmefällen bewußt. Wem es wirklich glückt, sich den Kopf vom Rausche frei zu halten, der hört die wenigen sachlichen Stimmen nur wie wohltuende Glockenrufe über einer tobenden Menge,

Digitized by Google

über einem Schimpfkonzert von allen Seiten her. Die Minderheit aber, der es so geht, kommt während der Wahlschlacht selber nicht zu Wort, weil das nach Ansicht der politischen Fachleute, und vielleicht nach ihrer berechtigten Ansicht, die Stellung der Partei schwächen würde, der solche Skeptiker angehören. Wer vom Mars her letzter Wochen einmal in unsres Zeitungswalds Rauschen gelauscht hätte, welchen Eindruck hätt' er vom deutschen Volk mit nach Hause gebracht? Eine Anzahl sich anschimpfender Haufen, so müßt' er glauben, bilde dieses Volk, eine Anzahl keifender Haufen, zu zwei Hauptheeren verbündet, von denen jeder beim feindlichen nichts als Lumpen oder Troddel sah. Ich sage: vom Mars her, denn daß es in allen Erdenländern nicht viel besser steht, weiß ich. Nur daß ich darin keinen Grund sehe, sich befriedigt zu beruhigen. Sondern eine Mahnung an die Völker, die führen wollen: bessert, wo ihr's könnt, damit Vorbilder, wenn sie noch fehlen, entstehen. Eine Mahnung in diesen Völkern an die Gebildeten: im einzelnen Volke wieder seid die berufenen Führer ihr. Und wenn wir Deutschen das sind, wofür wir uns halten, dann also an die gebildeten Deutschen vor allen andern Menschen auf der Welt.

Die Begriffe, um die es im politischen Kampfe geht, sind im Streite der Klassen, der Interessen und der Gedanken, sind in der Geschichte schon von der Jugenderziehung her mit den stärksten Gefühlswerten zusammengenietet und -geschweißt worden, sodaß sie dem einzelnen keine Begriffe mehr, sondern Ideale sind. Das muß wohl so sein, damit dem für recht Erkannten nicht nur der Verstand, der kühle Zauberer, sondern der ganze Mensch dienstbar werde. Aber es wird zur Gefahr, wenn sich nicht etwas anderes zum gleichfalls auch den Gefühlen gebietenden Mitherrscher der Seele entwickelt: das Bewußtsein, daß einer anders urteilen und fühlen muß, als wir selbst, wenn er unter andern Bedingungen steht, das Bedürfnis nach Duldung zwar nicht für feindliche politische Handlungen gegen uns selber, wohl aber für die Gefühle auf der Gegnerseite, sagen wir abgekürzt: für die gegnerischen Ideale. Bismarck soll von einem Franktireur gesagt haben: begleitet ihn mit dem Hut in der Hand bis zur Galgentreppe, aber hängen muß er. Die Notwendigkeit des Kampfes bis zum letzten wird in manchen Fällen kein Mensch bestreiten, aber das Anschimpfen der Helden im Streit gilt doch auch auf andern Schlachtfeldern nicht mehr für förderlich. Da liegt's! Ich rede nicht der Scheu vor einem derben Wort oder irgendwelcher Sanftseligkeit sonst das Wort; wir leiden, glaub ich, viel eher an zu großer Empfindlichkeit als an zu schwacher. Soll aber ein Wahlkampf, ein politischer Kampf überhaupt, nicht so geführt werden, daß man weiter kommt dabei? Was hilft es uns, wenn jede Partei sich einredet, die andre sei moralisch wie intellektuell minderwertig?

Ich glaube, man kann sogar ein ehrlicher Menschenverächter sein und muß doch die Binsenweisheit gelten lassen, daß alles, was ist, seine zureichenden Gründe hat, also auch alles, was von Ideen in den Gehirnen lebt. Es ist ja erquicklich, sich als moderner Freigeist erhaben über die Rückständigkeiten gläubiger Christen oder als

Digitized by Google

gläubiger Christ sich erhaben über moderne Freigeistigkeit zu fühlen, und es ist noch erquicklicher, seine Überzeugung für die ganz allein diskutable zu halten, wenn, wie zumeist bei politischen Kämpfen, als geheime Bestätiger dieser Überzeugung praktische Interessen dazukommen. Aber vielleicht macht gerade das unsre Kämpfe so unfruchtbar, daß wir die Gegner so wenig kennen und deshalb so wenig in dem begreifen, was ihnen die moralischen Stärken gibt. Ich frage: Wie informiert man sich denn überhaupt über andre Parteien? Glaubt man im Ernst, das Lesen seines eignen Parteiblatts genüge dazu? Wer aber hört gewohnheits- und regelmäßig auch die Stimmen des Gegners? Wer z. B. von uns „Nationalen" bemüht sich, die „Weltanschauung" überzeugter Zentrumsmänner oder „Roter" aus ihren eigenen Zeugnissen heraus zu verstehen? Wie aber soll einen Gegner im Kerne bekämpfen, wer ihn nur an der Oberfläche kennt? Ganz abgesehen davon, daß sich's doch auch in der Politik nicht nur um ein Bekämpfen sondern auch um ein Begegnen und um ein Nebeneinander- und Zusammenwirken handelt. Daß man auch grundverschiedene Kräfte gelten lassen muß, einfach, weil sie sich nicht wegschaffen lassen. Weiß einer unsrer Leser auch nur eine Zeitung, die nicht nur gegnerische Zeitungsstimmen so herausgriffe, wie das der eignen Partei ins Programm paßt, sondern die sich bemühte, etwa in periodischen Aufsatzfolgen den Leser über das innere Wesen der andern Parteien nach deren eigenen Dokumenten sachlich und leidenschaftslos zu unterrichten? Ihm die fremden Parteien zunächst einmal in ihrem eigenen Lichte zu zeigen, bis er all das heiße Glauben und Schwören da drüben begreift — um mit der Kritik dann erst einzusetzen? Ich kenne im ganzen Deutschen Reiche keine einzige. Und meine doch, das wäre zu ernsthafter politischer Erziehung eines Volkes über das Herdentrotten hinaus nicht mehr als die Vorbedingung. Nicht vereiteln, sondern erleichtern würde es die Treffschüsse der Gedanken, denn jetzt erst kennte man ja die Burgen der Gegner wirklich. Und erleichtern würde es auch die Schüsse dorthin, wo in der Tat skrupellose Leidenschaft oder niedrige Gesinnung oder auch eine an sich berechtigte Interessenvertretung wirtschaftet, die gefährlich und unsittlich geworden ist, weil sie sich verheimlicht, weil sie sich hinter vorgebliche Ideale versteckt.

Der Wahlkampf ist die verdichtete Form des politischen Alltagkampfs. Der sozialdemokratische Parteivorstand hat das Bedürfnis gefühlt, während der Wahlzeit seiner Partei ein „Genossen, kämpft sachlich!" zuzurufen, Erfolg aber hat er damit, soviel ich sehen kann, ebensowenig gehabt, wie etwaige Mahnrufe aus andern Parteien. Einen Grund dafür deutete ich schon an. Der andre ist noch populärer: was schiert mich die Feinheit von Hieb und Parade, wenn's um Tod und Leben geht? Aber wenn die Leidenschaften abgekühlt sind, kommt doch wohl die Vernunft und sagt: blickt zurück, ob ihr fürs politische Leben der Zukunft von der jüngsten Vergangenheit nicht lernen könnt. Richtig verstanden, ist ja auch hier die Form keine Äußerlichkeit, ist sie Ausdruck eines Seins. Und durch Erziehung der Form kann auch hier zurückgewirkt werden auf das

Digitized by Google

Sein. Es ist nicht nur eine Verrohung der äußeren Sitten, die für unser Volk ohne allen Unterschied die Gewöhnung ans Schimpfen und Verdächtigen mit sich bringt. Es ist ein Schaden an der Volksseele selber. Und wir kommen auch politisch schon deshalb nicht vorwärts mit diesem Ton, weil er die Massen rechts und links immer mehr in den Wahn bringt, mit dem Gegner nur Niederträchtigkeiten zu bekämpfen, statt in erster Reihe Kräfte, die an sich außerhalb von Gut und Böse liegen, wie alle Kräfte in der Natur, ob wir sie uns gesellen können oder ob wir sie bekämpfen müssen.

Wir sind Gott sei Dank auf dem Wege, die ästhetische Betrachtung als etwas Tieferes zu erfassen denn als Rezensiermethode für „Kunst". Das Auge ist der schnellste Informator; mit der Erkenntnis von der Wichtigkeit der Kultur nicht des Auges allein, sondern der Kultur durchs Auge sind wir verhältnismäßig schon am weitesten vorwärts. Mit der Ohrenkultur und mit der literarischen geht's langsamer. Die des politischen Lebens ist ob all der Verquickungen vielleicht von aller ästhetischen Kultur die schwerste. Wird die Erkenntnis in absehbarer Zeit wenigstens unter den Gebildeten allgemein werden, daß wir an ihr alle zusammen, ob wir nun „Junker" oder „Pfaffen" oder „Genossen" sein mögen, ein sittliches sowohl wie ein praktisches Interesse haben? A

Wilhelm Jensen

Für uns, die wir mit der strengeren Seelenkunde der Poeten aus der letzten Sturm- und Drangzeit groß und kritisch geworden sind, ist es nicht ganz leicht, Jensen gerecht zu werden. Wir haben meist — lang, lang ist's her — einen Roman, ein paar Novellen von ihm gelesen und entsinnen uns genau unsrer damaligen Begeisterung für die spannende und an starken Stimmungen reiche Geschichte, aber was uns eigentlich an ihr erquickte, wissen wir im einzelnen überhaupt nicht mehr. Vielleicht, daß eine großartige Naturszene in uns haften blieb. Um ein Schiff etwa, das die Wogen mit gewaltigem Tosen zu verschlingen drohn. Ein schrecklicher Schneesturm, in dem irgend jemand beinahe stecken bleibt; ein Wasserfall, in dem die Sonne blitzt und ein prächtig schönes Mädchen beinahe ertrinkt; eine verfallene Schloßruine, in der Eulen und Fledermäuse sich alte Untaten erzählen. Von den Menschen, von ihren bunten Erlebnissen aber wissen wir kaum noch viel.

Nimmt man nun nach Jahren die alten Bände wieder zur Hand, so sieht man auch, warum es einem so geht. Denn diese Menschen mit ihren meist recht bewegten Schicksalen sind, ohne grade romanhaft zu sein, doch für unser heutiges Gefühl oft etwas gar zu romantisch. Sie segeln in der weiten Welt mit einer geschwinden Leidenschaftlichkeit umher und finden kaum je den rechten Ankergrund. Die äußerst rege Phantasie des Dichters treibt sie aber auch durch weite Zeiten der Vergangenheit mit der gleichen Ausdauer, sie schüttet einen Reichtum von Einfällen über ihr Lebensschifflein aus, daß man sich immer wieder ihres schwierigen und verlustreichen Landens in irgend einem stillen Lebenshafen verwundert. Denn

Digitized by Google

heutzutage würde man eine solche Fracht für annähernd drei Fahrzeuge genügend halten. Da liegt es in der Natur solcher Einfälle, daß sie häufig Zufällen ähnlich sehen. Was wir aber nicht als organisch gewachsen empfinden, das steht auch in unserm Gedächtnis, so will mir scheinen, nicht wie ein Erlebnis fest. Unsern Dichter bekümmert das wenig. Er „webt", nach innen gewandt, hurtig fort, und man merkt ihm die erwärmende Freude am Drehen und Wenden des neuen Fadens so deutlich an, daß man, halb und halb entwaffnet, gutwillig seinen neuen Verwicklungen folgt, auch wenn sie keine Entwicklungen im heutigen Sinne bieten und bieten wollen.

Aber bei allem, was wir als Schwäche bei Jensen erkennen mögen, wirklich ein Dichter ist er doch. Er hat, was sich leider so gar nicht erwerben läßt, daß die Literatur immer wieder einmal versucht, es als saure Traube gering zu schätzen, und was sie doch immer wieder als süßeste aller ihrer Trauben gelten lassen muß, er hat nicht nur kombinierende, er hat schöpferische Phantasie. Und nicht nur eine, die Einfälle sprudelt (diese hat er vielleicht zu sehr), nein, auch eine, die Einfälle festhalten und zu rundem Lebensbilde ausgestalten kann. Wer in der Schifferkneipe und auf dem Parkett des französischen Rokokoschlosses so genau Bescheid weiß wie auf einer stillen Blütenwiese, dem sind die Augen hell. Die äußeren fürs Seiende und die inneren fürs Gewesene.

Will man Jensen durchaus literarisch in ein „Fach" bringen, so muß man ihn in die Nähe derer einordnen, die sich einst um Geibel, Lingg und Heyse sammelten und von denen sonst nur noch Heyse lebt; Jensen ist nicht ihres Geschlechts, aber doch aus ihrer Schwagerschaft der jüngste, ist der letzte Beigeordnete zum Orden des Krokodils. Was ihn begeistert, sind wie bei jenen andern Männern die Ideale des deutschen Liberalismus aus seiner besten Zeit. Was aber gibt ihm seinen ganz eigentümlichen Wert, was macht den liberalen Romantiker zu diesem Manne, den wir lieben müssen? Tut es die Schönheit der zarten Schleier von Melancholie, die sich selbst an den Sonnentagen fast immer durch seine Weltbilder spinnen? Der letzte Duft der Persönlichkeit läßt sich ja nicht umschreiben. Soviel ich beobachten kann, ist er bei Jensen an etwas gebunden, das ich als eine nie versagende feinste „Noblesse" des Gefühls bezeichnen möchte, und zwar als eine sittliche sowohl wie eine des guten Geschmacks.

Diese Vornehmheit mit der Farbe des Gentlemans von bester Erziehung und jene phantastisch angeregte wehmütige Klage durchhauchen auch Jensens Gedichte. Im Vergleich mit den hundert oder anderthalbhundert Erzählungen scheinen seine lyrischen Verse der Masse nach eine schwache Ernte, und doch liegt hier wohl, was von seiner Saat am längsten Leben zeugen wird. Es sind Gebilde von sehr hoher Anschauungskraft und tiefer Leidenschaftlichkeit darunter, Gebilde, die nie vergißt, wer sie einmal aufgenommen hat. Ich erinnere an das Gedicht „Am ersten Sarge". Und wiederum: es sind ein paar knappe, dem unaufmerksam Hinhörenden fast eintönig, fast nüchtern klingende Gedichte dabei, die für gewisse an sich ganz einfache Lebenserfahrungen doch zum ersten Male in unsrer Poesie das

Digitized by Google

bindende Wort gefunden haben. Ein Beispiel davon: „Seltsame Genossen“. Jensen hat an Wertvollem wahrlich mehr geschrieben, als diese wenigen Gedichte, aber schon sie allein würden das Recht geben, ihn von Herzen dankbar zu ehren. Franz Gürtler

Die Werke und wir

4. Eine Bach-Kantate

Es war Ende November und Totensonntag. Es war die Zeit, wo wir an den kahlen Bäumen vereinzelte Blätter noch rascheln hören. Die andern sind längst gefallen, zusammengefegt und begraben. Aber auch die letzten werden nicht lange mehr an ihren Zweigen bleiben. Die Herbstnebel zupfen sie ab und der kalte Tau hängt ihnen nicht umsonst die Last seiner schweren Perlen an, die wir des Morgens wie Diamanten blitzen und wie Tränen niedertropfen sehen, wenn wir zur Arbeit gehen.

Das war die Stimmung in der Natur draußen. Es ist wohl Zufall, daß die Kirche den Allerseelentag und die Totenfeier in diese Zeit legte, wo Todesgedanken und Herbstempfindungen in einen Akkord zusammenklingen können.

Viele ziehen an diesem Tage mit Kränzen zu den Gottesäckern. Sie benutzen ihn als eine äußere Veranlassung, ihrer Verstorbenen mehr zu gedenken als sonst. An den eigenen Tod denkt auch von diesen kaum einer. Sie wissen mit ihm nichts anzufangen. Sie drängen von diesem Gedanken fort, wie ein scheues Pferd vom Rande eines Abgrundes, oder streifen ihn sich ab, wie man eine dornige Ranke vom Kleide streift. Sie glauben das ihrem Leben schuldig zu sein.

Und doch ist nichts so mächtig, unser Leben groß zu machen, rein von Lüge, frei von kleinlichen Sorgen, als der Gedanke an unsern Tod. Er ist der beste Freund des Lebens, wenn er uns stündlich erinnert, daß wir der Arbeit und der Freude leben sollen, solange uns die Sonne scheint. Der ist kein großer und wahrhaft freier Mensch, der seinen Blick auf alles richten kann, was Welt und Leben bieten, nur nicht auf die Ecke, in welcher der Tod sitzt. Aber wenn wir es gelernt haben, dorthin zu schauen, auch hier Schönheit zu sehen und Lebenskraft zu holen, dann haben wir auch vom Totensonntag das Beste empfangen, was er uns bringen kann.

Fragen wir einmal bei Bach an, was er uns geben könnte. Der greift in seinen Schatz, nimmt eine Kantate heraus: „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende“ lautet die harte Überschrift. Wir sehen in die Partitur: Einzelstimmen, Chor, Orchester, Orgel, ein Meer von Noten auf dem Papier. Was wird aus diesen Worten werden, wie wird uns der Meister den Text auslegen? Wir wissen, daß er keinen Lärm um nichts macht, daß er mit diesen großen Mitteln hier etwas Besonderes uns zu sagen hat.

Eilen wir, daß uns die Worte zu Tönen werden. Eilen wir zur Marienkirche, laßt uns die Glocke läuten, die eine, große, welche die ganzen Stunden schlägt. Feierlich und ernst soll es klingen, daß die Schläge weit über die Stadt schallen, daß sie an die Fenster-

Digitized by Google

scheiben pochen und die Menschen zur Feier einladen. Nun kommen sie schon. Die Kirche füllt sich, das Geläute bedeckt das Schürfen der Schritte und das Flüstern der Menge wie mit einem Festgewand, daß es die Andacht nicht störe. Nun klingen die Glocken langsam aus. Noch eine Stille — dann berührt uns der Meister mit seinem Zauberstab.

Es ist etwas Wunderbares um die Wirkung der Töne auf den Menschen. Sie bringen alles Große und Gute zum Leben, das in unsrer Seele wie tot verborgen war, gerade wie das unsichtbare Lichtbild auf der Platte entwickelt und hervorgelockt wird. Sie reinigen uns von den Flecken der Tagesarbeit, veredeln unser ganzes Wesen und machen unsre Blicke neu und hellsichtig für die tiefen Bedeutungen, die hinter allen sichtbaren Dingen schlummern. Selbst in die Dunkelheiten des eigenen Herzens leuchten sie uns hinein, daß sie sich uns wie seltsame Träume offenbaren, die doch die sichersten Wahrheiten bergen, welche wir je zu erkennen vermögen.

Träume sind's, welche die Musik uns weckt, und die Bühne ihrer Handlungen ist unser eigenes Herz, und die Ausstattung sind alle die Eindrücke unsres Lebens, die in buntem Wechsel, und doch von Künstlerhand geordnet, in uns vorüberziehen.

Die wachen in uns nun auf. Es ist, als begännen die Säulen des Kirchenraumes zu leben und sich aufzurecken; die ganze Kirche dehnt sich und unser Auge sieht Größen und Schönheiten heute zum ersten Male bei den Klängen der Musik; tiefer leuchten uns nun die Farben der alten Bilder und Grabmäler, und die Heiligen auf Goldgrund beginnen mit uns die Sprache deutlicher zu reden, die ihnen der Meister und ihre Zeit eingegeben hat. Die alten Jahrhunderte erwachen aus ihren Grüften und steigen auf und träumen an uns vorüber, fest verschlossen in sich das Rätsel haltend, das sich ihnen löste, als sie einst die Todesschwelle überschritten. Und da sitzt nun unser lebendiges Fleisch und Blut und möchte wissen, was einst sein wird, und schaut nach den Denkmälern der Alten, die es damals auch noch nicht wußten, und findet dort Totenköpfe in Marmor auf den Särgen liegen und Gerippe und Sensenmänner, die mit dunkeln Augenhöhlen hundert Fragen richten, wie sie es immer getan. Da versinken alle Gedanken des täglichen Lebens. Sie fallen von den Seelen ab wie welke Blätter. Wir sind mit dem Großen allein.

Unser Inneres ist gereinigt wie eine Tafel, von welcher alles Gekritzel ausgelöscht wurde, blank liegt sie da, und nun beginnt der Meister sein Bild zu malen in uns, in jedem ein anderes und doch alle gleich, denn er hat für jedes Bild einen anderen Pinsel und für jeden Pinsel ein anderes Herz, ihn hineinzutauchen. Er malt den Herbst und legt seine Hand uns auf die Schulter: „Freund, weißt du, daß heute Totensonntag ist? Hörst du das Klagen in der Ferne?“ — so klingt's uns, aber es klingt wunderbar süß zugleich, als könne der Herbst des Sommers nicht vergessen, als müsse die ganze volle Schönheit der letzten Erntetage wieder schwellen in uns. So mag der Frucht zumute sein, die, fast überreif, mit jedem Sonnenstrahle neue Fülle saugt und nun bald fallen wird beim leisesten Hauch. —

Digitized by Google

Da hören wir es wieder — es hat schon immer so gesprochen, aber nun hören wir's dringlicher: „Freund, weißt du, daß heute Totensonntag ist?“ Es sind nur Klänge, nicht Worte, aber sie lauten so, und es ist gut, daß sie uns vorbereiten, denn da —, wie eine Posaune des jüngsten Gerichtes, bricht's herein, ein gewaltiges, brausendes: „Wer weiß?“

Es sind die ersten Worte der Kantate, die ersten Menschenstimmen. Die klingen wie ein Riesenchor. Alle Fragen des Todes, vor denen wir uns schützen wollten, wälzen sich nun über uns: „Wer weiß?“

Nicht mehr geahnt, sondern deutlich, in hartgemeißelten deutschen Worten singt es ein Chor geängsteter Menschenstimmen, und dazu donnert die Orgel und die Trompeten blitzen: „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende.“ Vergessen ist die herbe Milde unsrer Herbstgefühle, die Pfeiler scheinen zu wanken und die Gewölbe zu stürzen, die unterdrückten Todesgedanken in uns recken ihr Haupt empor und drohen wie die Gerippe rings auf den Wänden. Da ist der Abgrund, vor dem wir scheuten, wir müssen den Blick in seine Tiefen senken. Doch schon fühlen wir die Hand des Meisters, die uns hält. Aus dem Grollen des Gewitters tönt eine einzelne, lieblich-feine Frauenstimme, so weich, wie die Hand einer jungen Mutter ihr Kind streichelt: „Das weiß der liebe Gott allein . . .“ Doch da dröhnen schon wieder die Riesenschritte des alten Chorals heran, er greift nach uns und schließt uns in seine Hände ein, wie ein Knabe den zitternden Vogel hält und mit ihm davongeht: „Hin geht die Zeit, her kommt der Tod“, jedes Wort ist gefüllt bis an den Rand und scheint eine Ewigkeit zu währen. Wir hören das Kommen zögernd, eilend näher, und über allem dehnt sich ein Ton so lang, wie der Atemzug eines Entschlummernden, wie das große Schweigen der weißen kalten Decke, die bald der Winter über unsre Gefilde breiten wird. So wunderbar gemischt aus Schrecken und Schönheit malt uns der Meister den Tod. Und wie ein Schmerz sich löst, wenn die erste Härte von ihm weicht, so klagt jetzt eine tiefe Frauenstimme: „und endlich kommt es doch so weit . . .“, und wie die ersten Tränen alles Weh lindern, so gleichen sich die scharfen Gegensätze aus, die Wellen im Tonmeere werden langsam ruhiger, und der alte Choral beugt sich nieder, wenn er nun gedämpfter singt: „Ach, wie geschwinde und behende kann kommen meine Todesnot“. Da steigen die Akkorde nieder, langsam, wie man in eine Gruft hinabsteigt. Es ist, als ob wir sie schon lange gesehen hätten, die sinkenden Gestalten. Der Meister hatte sie schon ganz im Anfang von ferne gezeigt und sie dann niedergehen lassen immerzu. Jetzt geht es uns auf wie ein Rätsel, das wir, nun uns die Lösung geworden ist, noch einmal rückwärtsschauend genießen.

Das ist der tiefe Sinn der großen Kunst, daß wir in ihr wandeln können wie in einem grenzenlosen Tempel, dessen Hallen sich zu immer neuen Ausblicken öffnen ohne Ziel und Ende.

So lösen sich Schrecken und Klage in Andacht auf.

Ist es Wehmut, ist es Gebet, ist es der tiefe Friede eines Menschen, der Hilfe weiß in aller Not — es klingt so eigen, was

Digitized by Google

nun kommt: von einer hohen Männerstimme gesungen, wieder dieser lange Ton, der sich wie ein Sehnen durch alle Unruhe des Lebens hindurchzieht und wie ein stiller Horizont über dem beruhigten Meere lagert, das nun sich breitet in den letzten Zeilen des Chorals: „Mein Gott, ich bitt' durch Christi Blut, mach's nur mit meinem Ende gut." Die Töne des Eingangs kehren wieder. Aber sie klingen anders in uns. Nun trennt uns von der Welt und ihren kleinen Dingen eine Unendlichkeit. Wir fühlen uns erlöst von den Sorgen unsres Berufes, erlöst auch von den kleinen Leidenschaften unsres Herzens. Wo sind die Unterschiede des Standes hin, wo die Schranken der Parteien? Es ist alles niedergerissen von der Macht, die alles Irdische besiegt, und was wir immer sein sollten, sind wir jetzt: Menschen, welche fühlen, daß sie Brüder sind und Fahrtgenossen auf dem einen Stern, den wir die Erde heißen und der uns alle in ungewisse Räume trägt; Menschen, die zueinander geschaffen sind, sich zu helfen, sich bei der Hand zu fassen zum frohen Reigen, wenn ihnen die Sonne scheint, und gemeinsam zu trauern, zu kämpfen und zu glauben, wenn eine Dunkelheit sie alle deckt. Nun empfindet jeder das eigene Leben im Gefühl des andern mit, und wo wir selbst mit unsrer Freude nicht zu bleiben wissen, da jubelt ein anderer für uns, und wo eigner dumpfer Schmerz uns die Kehle schnürt, da löst ihn ein anderer mit seiner Klage aus.

So sind wir bereit, dem Meister zu folgen, wenn er die einzelne Stimme nun aus den gewaltigen Umarmungen des ersten Chores befreit, und wir das Singen ihrer Seelen hören, als säßen sie einsam am Strande der Ewigkeit. Was sich in ihnen bewegt, sind die Töne, die eben unser aller Gemüter durchklungen haben. Was wir singen und sagen möchten, wird nun ihr Lied für uns alle.

Da sitzt ein Jüngling und sinnt und lauscht. Ob er vom wilden Spiele her zur Kirche sich vom Geläute locken ließ, oder aus den Umarmungen irgend einer Schönheit der Welt, die seine jungen Sinne küßte — wir wissen es nicht. Jetzt sitzt er da, mächtig ergriffen, ganz seinen neugeweckten Gedanken hingegeben: „Mein Leben — hat kein ander Ziel, als daß ich möchte selig sterben —" fast ist's eine Frage, ein Grübeln über ein Unfaßbares, und doch ein zögerndes Schreiten der erwachenden Erkenntnis dem Schicksal entgegen, das doch nicht zu meiden ist.

Des Jünglings Bild verschwindet bald. Wir sehen eine Frau am Strande stehen, aufrecht, die Hände ausgebreitet mit dem ganzen Feuer weiblicher Leidenschaft. Sie hat dem Tod ins Auge geschaut, als sie ihm ein junges Leben entriß, mag er kommen, er war so schön! Und sie singt:

Willkommen will ich sagen,
Wenn der Tod ans Bette tritt,
Fröhlich will ich folgen,
Wenn er ruft, in die Gruft
Alle meine Plagen — nehm ich mit,
Willkommen will ich sagen,
Wenn der Tod ans Bette tritt!

Digitized by Google

So klingt's am Strande. Es ist, als schäume das Meer in der Musik dem mutig vordringenden Weibe schon um die Brust. Es scheint den Tod zu wollen und das Vergehen in seiner heiligen Unendlichkeit.

Dann verschwindet auch dieses Bild, und wir sehen ein Mädchen, die jungen Glieder hingelehnt, verträumt. In seiner Seele klingt nur das Liebliche nach, das der Meister in seine Töne verwoben, aller Schrecken und aller Schmerz sind an dem zarten Wesen abgeglitten, wie die Regentropfen an einer geschlossenen Knospe. Wir lauschen, denn sie singt leise, wie mit geschlossenen Augen: „Ach! — wer doch schon im Himmel wär'!" Und eine Sphärenmusik zittert wie ein Sonnenstrahl um ihre Stimme. Wir vernehmen vom Bräutigam und Seligkeit träumende Worte — da auf einmal strömt ein überirdisches Leben in die ruhende Gestalt. Sie springt auf, die schlanken Glieder scheinen in die Höhe zu streben wie eine Flamme, alles ist Hingebung und Sehnen, die weißen Arme breiten sich schimmernd aus in die Höhe, und nun entringt sich der jungen Brust ein Ton, so jubelnd, als wolle er sie sprengen: „Flügel her! Flügel her!" — Dann sinkt sie zusammen mit einem leisen: „Ach — wer doch schon" — da schlägt sie leise die Augen auf, die blitzen wie von Freudentränen — „im Himmel wär'!" steigt's nun empor und zergeht wie eine Wolke in der Luft.

Eine mächtig gedämpfte Musik zieht uns wieder zur Erde zurück. Es klingt, als schwebe der Trauerzug eines Gewaltigen dem Grabe zu. Aber das Leben pocht und wühlt in seiner Nähe weiter. Wie Ebbe und Flut steigen und sinken die Wagschalen der Menschenlose — rastlos. Da klingt eine Stimme wie aus dem Grabe herauf und die Welt lauscht einen Augenblick: „Gute Nacht!" singt die Stimme, „gute Nacht, du Weltgetümmel!" Da klingt die Unruhe wie von ferne wieder herein, um anzuschwellen und, von kleinen Sturmpausen unterbrochen, bald ihre Kämpfe wieder ungehindert zu entfesseln. Eine Zeitlang scheint es, als wolle der Gewaltige sich wieder in das Getümmel hineinstürzen, aber dann geht er mit ruhiger Gebärde stolz seinem Schicksal nach ins Grab, noch träumend vom Vergangenen, aber gefaßt in ruhiger Vollendung. Die Erde schließt sich über ihm, und wie von dunklem Gewand umflossen beugt sich die Menschheit trauernd über seine Gruft.

Das ist das Ende des Menschenliedes. Die vier Gestalten haben ihre Seele ausgeklungen.

Und nun hebt uns der Meister noch einmal alle mit empor, höher und höher, die Erde verschwindet unter uns wie ein kleiner Stern. Einsamkeiten empfangen uns in ihren Armen, und Träume einer besseren Welt leuchten wie vor Sonnenaufgang. Leise hören wir einen alten Choral, wie von der ganzen Menschheit angestimmt:

„Welt ade!" so breiten sich die Flügel vorbereitend aus. Dann beginnt der Flug.

„Welt ade! ich bin dein müde,
Ich will nach dem Himmel zu,
Da wird sein ein rechter Friede
Und die ew'ge stolze Ruh.

Digitized by Google

Welt, bei dir ist Krieg und Streit,
Nichts denn lauter Eitelkeit —

Und nach kurzer Pause folgt von langen ewigen Tönen getragen der Schluß:

In dem Himmel allezeit
Friede, Freud und Seligkeit."

Es ist das Überfließen ins Unendliche, ohne welches auch unser größter Dichter sein größtes Werk nicht zu beschließen vermochte.

Wer nach solchen Eindrücken die Kirche verläßt, der hat Kraft für das Leben und neue Freude zur Arbeit in der Welt, denn er fürchtet den Tod nicht, und strebt mit veredeltem Willen, den kommenden Geschlechtern zur Vollendung in die Hand zu drücken, was er selbst von Unzulänglichem noch nicht Ereignis werden ließ.

Lübeck Langen

Pflanzt Bäume und am rechten Ort!

Das geht mir immer und immer wieder durch den Sinn, wenn ich auf Ausstellungen, in Sammlungen, in Schaufenstern die schier unendliche Anzahl von Gemälden, Aquarellen, schwarzen und bunten Drucken sehe, in denen ein ganzer Stab von Künstlern und Künstlerinnen unsere liebe Heimatsnatur verherrlicht, daß einem das Herz im Leibe lacht. Man sollte glauben, daß wir in einem wahren Paradiese wandelten, denn die Bilder sind doch echt, will sagen, sind der Natur entnommen, die verschiedenen Stimmungen sind ihr abgelauscht. In Wirklichkeit ist aber dies unser Paradies stellen-, ja streckenweise recht öde oder wenigstens einförmig, und wenn wir draußen Erholung und Erfrischung für unsern geplagten Kopf und die zerquälten Nerven suchen, so möchten wir uns erst wer weiß wie weit transportieren lassen, um ein friedliches, lauschiges Plätzchen zu finden. Und dabei redet's in uns, daß wir solche doch viel näher und bequemer haben könnten. Nämlich: wenn wir so klug wären, sie uns zu schaffen. Wir brauchten doch nur unsern Verstand und den Geschmack, der uns noch übrig geblieben ist, in Bewegung zu setzen, um die schönen Dinge, die uns die Maler hereinbringen in unsre Mauern, wieder hinauszutragen in die Natur. Plätze sind ja genug da, nur lauschig sind sie leider nicht. Wir haben uns ja aus allen möglichen sehr ernsthaft bekannten Gründen der „Ordnung", des „besseren Aussehens", besonders aber der „wirtschaftlichen" Vorteile willen mit so ausgiebigem Erfolge bemüht, allerlei Urwuchs von Nessel, Hopfen, Rainfarren, Beifuß und was weiß ich zu beseitigen, obgleich das alles näher besehen voll heimlicher und offener Schönheiten war, mit denen es nun vorüber ist. Wir sind auch über die Alt- und Buhnenwässer an den Seiten des Stromes hergefallen, hier zu Lande „Haven" genannt, einst vielbelebte Freistätten für Kolben, Binsen, Froschlöffel, Pfeilkraut, Wasserviole mit prächtigem Halm-, Blatt- und Blütenwerk, und für allerlei schreckhaftes Getier unter und über dem stillen Wasserspiegel: wir haben diese „wilden Wasser" zugeschüttet und ihre Flächen gegen den Strom durch einen

Digitized by Google

musterhaft glatten und ausweislich auch des strengsten Lineales geraden Steindamm abgegrenzt, hinter dem nun der wirtschaftliche Fiskus aus seinen rationell betriebenen Weidenkulturen mit Kahlhieb alljährlich Ernten von einhundert Mark für den Staatssäckel einheimsen kann. Ja, wir haben sogar an schönen Plätzen die überflüssigen Bäume umgehauen nach der Einsicht des weisen Engländers bei Wilhelm Busch: „Schön ist es auch anderswo, hier bin ich mal so wie so“ . . .

Was hin ist, ist hin und weg ist weg, und durch Klagen kommt's nicht wieder. Auf Ersatz zu sinnen, braucht jedoch nicht notwendig gleichfalls vergeblich zu sein, und damit kämen wir auf die positive Seite unsres Themas. Wie wunderherrlich an rechter Stelle die „Zypressen des Nordens“, die Pyramidenpappeln die Landschaft adeln, davon ist oft gesprochen worden. Zum weitern Exempel: Was für ein prächtiges Landschaftsbild würde hier, wo der Strom aus ländlichen Auen nach der Großstadt hineinbiegt (Markstein Nr. 688), eine Gruppe oder Reihe mächtig ragender Schwarzpappeln malen, wie wäre der Blick alsbald von der gewiß ganz notwendigen, aber nichtsdestoweniger langweiligen und antimalerischen Dammmauer abgelenkt, wie wirksam würden im kräftigen Licht die warm dunkelgrünen Laubmassen vor der duftumwobenen Hügelreihe des Hintergrundes oder vor der breiten, glänzenden Wasserfläche stehen, während bei sinkender Sonne neckische Wellen ein farbenreiches Spiel mit den Spiegelbildern der Bäume im Wasser trieben! Phantasie. Keineswegs die allein: bei Sebusein an der Elbe in Böhmen gibt's solch ein Bild, Malern und andern Leuten männiglich bekannt, und sogar in Dresden: wer von der Albertbrücke stromaufwärts schaut und dabei den vordersten Vordergrund, wo der Pulsschlag des modernen Wirtschaftslebens hämmert, grausam mit der flachen Hand oder dem Hut von Stroh verdeckt, hat einen ähnlichen Genuß, hat wirklich ein schönes und von den Dresdnern vielgeschätztes Bild. Es ändert freilich nicht, daß gerade die Ufer der Elbe in und bei Dresden der Göttin Schönheit hier und da recht unsanft ins Gesicht schlagen, und das an Stellen, wo Abhilfe ganz wohl möglich wäre. Warum geschieht hier nichts?

Nun wolle mir wiederum beispielshalber der Leser in mein heimatliches mittleres Erzgebirge folgen. Reiner, kräftiger weht hier die Luft als drunten in den Stromgefilden, die kleinen Glockenblumen am Feldrain funkeln in dunklerem Blau, die Stein- und Karthäusernelken auf der Halde glühen in echterem Purpur, satter glänzt das Gold der sonnwendigen Bocksbartblume auf der Wiese, leuchtet das Weiß der Maßlieb. Manche Hecke wilder Rosen und Schlehen grüßt mich noch am Wege, und ich bleibe stehen, um dem lieblichen Geschwätz der Grasmücke zu lauschen oder mit gemischten Gefühlen dem Heuschreck- und Brachkäfermordenden Treiben des grausamen Dorndrehers zuzuschauen, die beide hier in den Dörnern friedlich beieinander ihr Heim aufgeschlagen haben. Sogar vom Ahornbaum auf einsamer Höhe schallt mir ein Gruß entgegen: der helle Schlag des Buchfinken, der mich zur Rast einladet. Und da und dort schaut ein Lindenbaum mit mir den langen, tiefgefurchten, steinigen

Digitized by Google

Feldweg entlang, der die benachbarten Felder und Wiesen scheidet. Öfter aber schweift das Auge über endlose Fluren, auf denen ihm kein Baum, kein Strauch einen wohltuenden Hast bietet. Nur der Stand der Saaten, vom Schweiße der fleißigen Landleute zeugend und Segen der Ernte verheißend, spricht versöhnend zu dem ermüdeten Blick. Schier schwermütig wird das Bild aber, wenn der Wind über die Stoppeln weht, und vollends, wenn sich das kalte weiße Tuch über die Lande breitet. Welche tröstlichen Zeichen des Lebens würden Baum und Hecke in der winterstarren Öde sein. Und ferner: welch sichere Wegweiser für den Menschen, der sie in stürmischer Schneenacht zu überschreiten gezwungen ist. Der Gelegenheiten, die Landschaft durch Anpflanzungen zu beleben, bieten sich hier noch viele andere. Wo am grasigen Hange zackiger Fels zutage tritt: wie gern würde sich der mit grünem Laubwerk zum erfreulichen Bilde vereinigen; wie anziehend würde die Horizontlinie jenes langgestreckten Rückens erscheinen, wenn sie wenigstens an einigen Stellen von Baum und Busch unterbrochen würde! Und dann wäre der zahlreichen Hügel, Halden und Zeilen zu gedenken, errichtet von den großen und kleinen Gneisbrocken, die unsere Gebirgsleute von ihren „steinreichen“ Feldern emsig aufgelesen haben. Hei, da gäb's Platz für Espen und Ebereschen, Maß-, Hirsch- und Wachholder, Holzäpfel, Holzbirnen, Vogelkirschen, Heckenrosen und Schlehen! Wie würden sich am Ende die Leute freuen, ich weiß es, wenn sie das alles wieder hätten. In der Schönheit und Mannigfaltigkeit von Blatt, Blüte und Frucht, ein lang- und schwerentbehrtes Heim unsern trauten Sängern und buntbeschwingten Faltern, würde es zum höhern Gewinn ihrer Bewohner die Heimat wieder zum Paradiese machen helfen. Die Natur ist ja so unendlich reich an Gaben und Wundern für Herz und Sinn, es gilt doch nur, diese Schätze zu heben. Hier fehlt es vor allem noch an Belehrung, Anregung und — Beispiel. Würdige Ziele für die stille Arbeit natur- und menschenfreundlicher Lehrer, Geistlicher und einsichtiger Landleute!

Auch einige „vornehme“ Bäume kommen uns zu Gesicht. Dort am breiten Feldweg eine Doppelreihe blühender Kastanien! Ein Rittergut steckt dahinter. Ja, die Kastanien haben etwas „herrschaftliches“; ebenso wie Akazien und Platanen gehören sie in Parke und Anlagen und große Gärten. Unserm Erzgebirge stehen sie nicht zu Gesicht, sie können auch rauhe Luft und Lage nicht vertragen; dem einfachen Manne hat ihr prunkendes Auftreten etwas Fremdes, und da fühlt er ja ganz recht, denn keiner von ihnen ist bei uns heimisch. Viel mehr Eindruck machen auf ihn eine einzelne starke Föhre auf der Höhe oder eine Fichte am grünen Hange, ganz besonders aber eine „tausendjährige“ Eibe. Warum nicht längst den Eichen und Buchen das Wort geredet wurde? Das beste zuletzt. Eiche und Buche sind so alte edle kerndeutsche Baumgeschlechter, daß es eigentlich überflüssig ist, sie zu empfehlen. Ihre Wertschätzung (neben der Linde) kommt in der Wahl zu Gedenkbäumen zu ganz besonders deutlichem Ausdruck. Bismarckeiche, Lutherbuche, Schillerlinde, jedermann hat sie bewundert oder davon gehört. Wer Eiche oder Buche pflanzt: wie verdienstlich und hocherfreulich! Und wenn

Digitized by Google

er's auch nicht erlebt, bis sie sich zu ihrer hohen und herrlichen Erscheinung ausgewachsen haben, mit desto innigerer Genugtuung weiß er sich mit dem Dichter in Einklang:

„Aber das ist unser Teil,
Daß wir pflanzen für die Spätern!"

Dresden-Blasewitz A Thümer

Lose Blätter

Aus Wilhelm Jensens Dichtungen

Wer aus Jensens Prosa das beste herausfinden will, hat's nicht eben leicht; selbst sein Biograph G. A. Erdmann bekennt, „durchaus nicht alle Werke Jensens gelesen zu haben", er schätzt die Zahl ihrer Bände auf 150 bis 160. Das G. A. Erdmannsche Buch „Wilhelm Jensen, sein Leben und Dichten" (Leipzig, Elischer) ist mehr warmherzig als kritikvoll geschrieben, aber einen andern Führer durch diesen großen Garten haben wir überhaupt noch nicht. Wenn bei irgend einem lebenden Dichter, so wäre bei Jensen eine Auswahl-Ausgabe seiner Erzählungen erwünscht. Wer über die vielgelesene „Karin von Schweden" oder das phantastische „Eddystone" (beide bei Paetel) etwas tiefer in Jensen eindringen will, liest vielleicht zunächst den historischen Roman „Nirwana" aus dem Frankreich vor der Revolution, den aus dem holsteinischen Küstenleben „Luv und Lee" (Elischer), den gleichfalls „heimatlichen" „Das Bild im Wasser" (Reißner), die Novellen „Aus den Tagen der Hansa" (Ed. Avenarius). Jensens Gedichtbände sind: „Ein Skizzenbuch" (ebd.) und, besonders wertvoll, „Vom Morgen zum Abend" (Elischer).

Wir haben den Jensenschen Gedichten schon früher ein besonderes Heft gewidmet (Kw. XVI, 7), wir drucken deshalb heute aus diesen nur zwei noch einmal ab. Mit der Auswahl von Proben aus Jensens Prosa bemühten wir uns, soweit es auf so knappem Raume ohne allzu störendes Zerreißen anging, verschiedene Seiten in dieser Erzählkunst zu beleuchten, nur daß wir in der Auswahl der Naturschilderungen das bevorzugten, was unsrer Meinung nach Jensen doch eben am besten gelingt: Leben, das in seiner Heimat, am Meere spielt. „Das Diner auf Schloß Hautefort" ist ein Kapitel aus dem Roman „Nirwana", die köstliche humoristische Schilderung „Im Wirthaus zum stillen Butt" ist gleich dem Frühsommerbildchen dem Roman „Luv und Lee" entnommen. Das kleine Naturbild vom alten Leuchtturm stammt aus dem Romane „Eddystone", „In der Springflut" ist eine aus dem Zusammenhang der Erzählung herausgelöste Naturschilderung aus dem „Bild im Wasser".

Am ersten Sarge

Es war in schwüler Julizeit; die Gassen
Im Städtchen draußen lagen stumm verlassen,
Und schläfrig klang vom Turm das Glockenspiel
Ins Schulgemach, wo schmal, wie goldener Duft,
Ein Sonnenstreif ans Wandgetäfel fiel.
Die Fliegen summten müde durch die Luft,
Und müde lag es auf den Knabenlidern,

Digitized by Google

Die auf des alten Römers Weisheit tief
Herniedernickten, nur ein Flüstern lief
Verstohlen rund, ein Blick, ein kurz Erwidern,
Und alles still, und selbst der Lehrer schlief.
Die Blicke aller aber streiften scheu
Den Platz zur Rechten mir, der leer heut war;
Dort saß mein Nachbar sonst; wir hielten treu
Zusammen stets in Not und in Gefahr,
Wie Kinderspiel und Ernst es mit sich bringen.
Wir hatten's nie gesagt und kaum gedacht,
Daß unsere Herzen aneinander hingen,
Daß unsere Augen nacheinander gingen,
Und wer's gesagt, wir hätten drob gelacht.
Und langsam von der Wand herniedersank
Der Sonnenstreifen auf die leere Bank,
Es war der Zeiger der erharrten Stunde;
Wir ließen Cäsar mitten in der Schlacht,
Der Lehrer schloß, fast eh' wir's noch gedacht,
Das Buch, und blickte flüchtig in die Runde
Und sagte: „Heinrich Wolf ist heute Nacht
Gestorben; wer ihn etwa sehn noch will,
Der muß es heut, die Eltern lassen's sagen."
Er ging; sonst drängte wohl in wildem Jagen
Jedweder nach der Tür, heut blieb es still;
Der Klang der letzten Worte nur lief schrill
Noch an der Wand entlang, und wie im Traum
Verklangen leise auf dem Flur die Schritte;
Ich selbst gedankenlos in ihrer Mitte —
Tot war er — tot — was war's? Sie wußten's kaum,
Doch lag es seltsam auf den Kinderwangen,
Wie Neugier halb und halb wie heimlich Bangen.
Nur mir war's so, als ob der warme Strahl
Des Sonnenlichts mit kaltem Flor verhangen,
Und drinnen fühlt ich's, daß zum ersten Mal
Ein Schauer durch die warme Welt gegangen.
Am Rand der stillen Gasse lag das Haus,
Ein Garten dran, und in ein dicht Gewirr
Von Blumen sah ein Fenster stumm hinaus.
Ringsum ein sonnenwogendes Geschwirr —
Sie standen lautlos an des Sarges Rand,
Nur weißer war als sonst sein Angesicht,
Nur seine blauen Augen lachten nicht,
Und nacheinander seine kalte Hand
Erfaßten sie und legten hastig wieder
Sie auf des Bettes weiße Linnen nieder.
Es war der Tod, der keinen wiedergibt,
Sie sahn's und schauten doch ungläubig drauf;
Nur mir schrie plötzlich es im Herzen auf,
Als hätt ich nichts sonst auf der Welt geliebt,

Digitized by Google

An diesen stummen Lippen nur gehangen —
Als müßten sie nach mir zurückverlangen,
Als müßte dieses Aug, eh es gebrochen,
Nur einmal sprechen, was es nie gesprochen,
Nur einmal hören, was es nie vernommen,
Was über meine Lippen nie gekommen.
Und wie die toten Augen auf mich sahn,
Da mit der Jugend wundersamem Wahn
Ergriff es mich, als wär allein von allen
Dem Tod ich mächtig in den Arm zu fallen,
Als müßte eines Menschenherzens Sehnen
Allmächtiger sein als Tod und Grabeshallen;
Und mit der Liebe glaubensstarkem Wähnen
Bog ich mich auf das kalte Angesicht
Und schloß die Lippen auf den starren Mund
Umsonst — die blauen Augen sahn mich nicht,
Und keine Antwort gab die Lippe kund —
Und wie in jener sagenhaften Stunde,
Da Gott verschied am Kreuz zu Golgatha,
Fühlt schaudernd ich in ihrem festen Grunde
Die Erd um mich erbeben, und ich sah
Die Sonne stürzen, Nacht umzog die Welt.
Ein Riß zerspaltete des Himmels Zelt,
Auflodernd schlugen um mein Haupt die Flammen,
Und an dem Totenbett brach ich zusammen.

Frühsommer

Die Osterzeit war so spät als möglich, fast ans Ende des April gefallen, und auch die Universitätsferien erstreckten sich dadurch bis in den Mai hinein, sodaß Alf Overbek und Roloff Carstens von diesem noch einige Anfangstage zu Hause zubrachten. Das Jahr aber hatte von frühauf ein ungewöhnliches Gesicht gemacht, den scharfen Ostwind kaum flüchtig einmal ans althergebrachte, sonst monatelange Regiment kommen lassen, sondern unablässig Regenstürme aus Südwest herübergejagt. Und nun waren seit einer Woche alle Wolken verschwunden, die Sonne lachte und leuchtete den schon langen Tag hindurch vom ersten Morgen bis zum späten Abend auf alles ungeduldig harrende, mit hochgeschwellten Säften angefüllte Leben der Natur herab und ließ mit Traumesschnelligkeit bunte, holde, reiche Märchenwunder entstehen. Kaum für die Sinne zu fassen schien's; auch der Frühling war um seine Interimsherrschaft betrogen, denn statt seiner hatte sich jählings im goldenen Krönungsmantel der Sommer auf den Thron gesetzt. Hoch wallten schon die Roggenfelder im leisen, unglaublich weichen Hauch, der Buchenwald stand in dichtem Grün, selbst die Eichenzweige sprengten bereits ihre an endlos langen Winterschlaf gewöhnten Knospen. Und von dem fest an seine Stätte gebannten Leben ließ sich das freibewegliche nicht überholen. Überall war die Luft voll und toll von schmetternden Finken und trillernden Lerchen, die Weibchen saßen brütend in den Nestern, während die Männchen hin wieder schossen, ihnen ohne Unterlaß wiederholend, so sei es wohlbedacht von der

Digitized by Google

Natur eingerichtet, die einen zum Sitzen und Sorgen, die andern zum Flügelschwingen und Singen. Eher als in anderen Jahren auch war auf den linden Luftwellen das ganze Geschwader der übrigen befiederten Segler vom Süden heraufgesteuert, und was keiner Reise, sondern nur des Entschlusses bedurft, seine Winterhülse am Ast oder in der Erde zu öffnen und zu verlassen, das hatte sich gleichfalls frühzeitiger als sonst zu diesem Unterfangen bewogen gefühlt. Daß die Zitronenfalter wie windgewirbelte Goldblätter umherstürmten, der kleine Fuchs hundertfältig gleich roten Flämmchen auffunkelte und der Nagelfleck, wohin man sah, taumelnd das Unterholz durchschoß, verstieß nicht gegen den Brauch und zeugte nicht von ungewöhnlicher Kühnheit. Aber kecken Wagemut erheischte es von den zarten Bläulingen, schon in Schwärmen feuchte Wegstellen zu überspielen, von den Perlmutter- und Scheckenfaltern, ihr duftiges Sommergewand der Unverläßlichkeit eines nordischen Maianfangs zu vertrauen. Alle jedoch waren sie bereits da, denn alles Leben drängte nach der langen Fesselung in ungestümer Hast nach Regung, Tätigkeit und Lust. Von geselliger Sonnenfreudigkeit erschien es ringsum beschwingt und beseelt, doch heimlich lauernd schlich einsam auch die verwilderte Katze durch die blühend aufgewachte Sommerschönheit und lag, nach Beute umspähend, die zusammengeringelte Kreuzotter an der heißüberglühten Heidebulte.

Der alte Leuchtturm von Eddystone

Ein merkwürdiges Bauwerk richtete das merkwürdige Jahrhundert auf dem ungefügen Felsblock auf. Es hatte sein Steckenpferd und ritt es nicht nur auf festem Lande, sondern kourbettierte damit auch über die See. Schade, daß unter den Teerjacken, die ihr Beruf vorüberführte, sich nur selten einer von den bezopften Heiligen des Gottes Rokoko befunden haben mag, er wäre in wonniger Verzückung vor dem Meisterstück des geschmackvollen Jahrhunderts auf die Knie gesunken. Gott Satyr hat, mit vergnüglichen Mundwinkeln zwinkernd, eine Abbildung davon erhalten, auf der es, in ungefährer Gestalt einer chinesischen Pagode, mit französischen Schönpflästerchen und Schminke belegt, gleich einer Venus Pompadour dem Wellenbade entsteigt. Sturmbeschwörende Inschriften liefen sinnreich ringsherum und erheiternde Figuren; darüber jedoch, sechzig Fuß über dem Felsgrund, flimmerte wie das Tüpfelchen über einem i die praktische Spitze der monumentalen Pyramide, ein tanzendes Flämmchen.

Eine Weile sahen die Wellen verwundert, vielleicht auch mit heimlicher Scheu zu dem hüpfenden Irrwisch in die Höh. Dann faßte eine keck sich ein Herz und klatschte neckisch mit den nassen Fingern hinauf an das Glas der Laterne, und eine andere leckte die Schminke darunter von den Wänden und schnellte den sonderbaren Perückengesichtern die lange Nase zwischen den Augen heraus. An und für sich hatte das grade noch nichts zu bedeuten, allein der Respekt war gebrochen, nicht nur vor dem Holz mit den sinnreichen Inschriften auf dem Eddystone, dem alten Spielgesellen des Ozeans, sondern auch vor dem schwereren Silber, das die Schatzkammern Englands, Schottlands und Irlands für das Holz und die Hände, die es gefügt hatten, herausgegeben. Denn eine Welle erzählte es spöttisch der andern, daß das närrische Ding sich un-

Digitized by Google

gestraft auf der Nase herumtanzen lasse, und endlich kam eine, übermütiger und roher als die übrigen und schlug mit derber Faust dawider. Da erhob sich groß Gejubel und Geschrei unter der nassen Schar: „Die alte Pagode hat gewackelt!“ und heimlich knurrte der Eddystone nach alter Rebellenart: „Schafft mir das läppische Ding vom Hals, daß ich wieder mit euch lustig sein kann, wie vordem!“ Und eines Abends im November zogen die triefenden Gesellen von Cornwalls Küste in den Ozean hinaus. Draußen aber im Golf von Biscaja sammelten sie ihre Freunde, dunkelmähnige Ungetüme, die nur auf den Wallfischen der Atlantis dahinzujagen pflegten, und sie riefen den Orkan, ihnen lustigen Marsch zu pfeifen, und den Donner, die Trommel zu schlagen. Und wie der Vollmond kam, ihnen den Weg zu deuten, begannen sie den mitternächtlichen Kontretanz in den Kanal von La Manche zurück, und wie der Tag anbrach, richteten die Bewohner von Plymouth vergeblich ihre Ferngläser nach Süden, den Leuchtturm von Eddystone zu suchen, denn sie blickten wie einst ahnungslos darüber weg, in die weißbrandende See hinaus.

In der Springflut

Nur ein halbes Dutzend von Sprossen ging's zum Dachfirst aufwärts, da umfing seinen durch eine Öffnung ins Freie tauchenden Kopf frische Luft, und zugleich wich das tote Dunkel um ihn ab. Ein matter Schimmer überhellte vor seinem Blick das nur sanft abgeschrägte Schilfdach des Hauses, ließ dieses und an einer Seite auf dem First die dunklen Umrisse und das weiße Haar Hadlefs und Belkes (der Alten im Haus) unterscheiden. Engzusammengedrückt saßen sie, sein linker Arm hielt sich fest um ihren Leib geschlungen, mit der andern Hand klammerte er sich zum eignen Halt ins Rieddach hinein. Doch die Augen Arnolds gingen nur flüchtig über sie hin, und auch das Überraschende, daß er etwas mit ihnen wahrzunehmen vermochte, gelangte ihm nicht zum Bewußtwerden. Sein Kopf bückte sich wieder durch die Lucke zurück und er fragte: „Kommst du?“ Schon dicht unter ihm klang's zurück: „Ja, ich bin hier;“ das Mädchen war unmittelbar hinter seinem Fuß nachgestiegen; auch sie dachte nicht dran, daß noch Leben auf dem Boden zurückbleibe.

Das also bildete eine allerletzte Zuflucht vor der Flut, das Dach. Aber warum? War sie denn nötig? Arnold saß jetzt nach dem Geheiß rittlings auf dem First, und sich an diesem zwischen den zusammengedrückten Knien haltend, hockte neben ihm Age Terwisga. Rundum unter ihnen wälzte sich in nicht bemeßbarem Abstand ein gärendes Gewoge auf und nieder.

Da erscholl mit herzstockendem Klang die Antwort auf die ungesprochene Frage nach dem Warum. Ein plötzliches wildes Aufbrüllen der Rinder und Stampfen ihrer Hufe, ein markdurchschneidender Schrei aus den Kehlen der Mägde. Die Wellen hatten das Zugangstor über der Böschung erreicht, seine Bohlen gleich dünnen Kartenblättern aufgesprengt, und mit breiter Wucht stürzte das Wasser in den Bodenraum. Wie ein gieriges Raubtier schnob es nach dem Leben drin, überschwoll alles im Nu, riß nieder, erstickte und verschlang. Fast nur augenblickkurz noch ein Ringen, ein stöhnender Todeskampf, dann ward's still, die See hielt ihre Beute gepackt und schleppte sie mit sich fort. Denn zugleich war auch die Giebelkammer verschwunden, ungehemmt schoß die eingedrungene

Digitized by Google

Flut als ein Strom an der entgegengesetzten Seite wieder ins Freie hinaus.

Noch andres aber war geschehen oder geschah beinah unmittelbar darnach; doch verging etwas an Zeit, eh es Arnold Lohmer zur Erkenntnis kam. Dann indes fühlte er, der First, auf dem er ruhte, verändre seine Lage, bewege sich, und nun sah er es mit den Augen. Der ungeheure Aufdruck des Wasserschwalls von unten her hatte das Dach vom Gebälk abgehoben, die festverflochtene Schilfmasse hielt zusammen, doch sie trieb, hin- und hergeworfen, trieb gleich einem großen umgestürzten Boot, das statt eines Kiels den Dachfirst nach oben wandte.

Ja, mit Augen erkannte er's jetzt auch, denn der matte Schimmer, der ihm durch die offne Luke entgegengefallen, verwandelte sich, ungemein schnell anwachsend, zu einem Dämmerungslicht. Von einer hellgewordenen Stelle am Osthimmel ging dies aus, dort zerfaserte seine Wolkendecke, als öffne sich in ihr ein weißes Tor. Draus flog's wie ein Funken hervor und erlosch wieder, aber der gelichtete Fleck dehnte seine Größe ringsum nach allen Seiten weiter aus. Der schon ziemlich hoch aufgestiegene Mond tat's, der Urheber der Springflut; es war, als verjage er die Wolken, um sein nächtliches Werk zu beschauen.

Das Dach aber trieb als ein Spielzeug des Wassers dahin, nun im Kreis umhergedreht, nun von einer sich höher emporreckenden Woge gepackt und eine Strecke weit wie ein Korkstück fortgeschleudert. Mit Anspannung aller Kraft trachteten die vier Gestalten auf dem Schilfdach sich festzuhalten, der Instinkt des Lebens grub ihre Hände in das Riedgeflecht ein; ein Gischtmantel umsprühte sie, stob ihnen manchmal bis hoch über die Köpfe auf und fiel wieder herab. Dann waren sie noch deutlicher sichtbar geworden und jetzt einmal fast taghell von weißem Glanz übergossen. Groß und rund trat der Mond in eine Lücke, um die alles Gewölk wie fliehend wegsank. Er beleuchtete ringsum nichts als die See, dunkle, hohlklaffende Wellentäler und schaumgekrönt glitzernd nachdrängende Wellenberge. Wenn die an den Dachrand trafen, bäumten sie auf und leckten, sich überschlagend, bis zu den Knien der oben Sitzenden empor; ein geisterhafter Anblick war's, als umwallten hundert Leichengewänder den treibenden Überrest des zertrümmerten Gehöfts. So hatte seit grauer Vorzeit die Nordsee mit nie gestilltem Hunger an diesen Ufern gefressen, wo sie Meilen um Meilen weit jetzt über dem „ertrunkenen Land" rauschte, Felder und Wälder, Dörfer, Herden und unzählbare Menschenleben verschlungen. Kein seit Gedenken nicht mehr erlebtes Geschehnis war das heutige, nicht die gesamte Westküste mit dem Untergang bedrohend. Am Festland hielten die Deiche mutmaßlich stand, und ebenso boten die größeren, durch Dünen geschützten friesischen Inseln dem Verderben Trotz. Nur die Halligen standen ohne ein Bollwerk der Gefahr gegenüber, auf ihnen reichte die Höhe der Wurften nicht mehr aus, und ihr Geschick teilte Neuwerk.

Von diesem ragte ein einziger Bau noch aus der gärenden Wasserwüste auf, klar jetzt mit seinem hellfarbigen Kalkbewurf sichtbar, der Leuchtturm. Er allein gewährte einen Richtungsanhalt, ließ erkennen, das Dach werde gegen Nordost fortgetragen. Aber allem aber, silberne Flammenpfeile niederschießend, thronte nun unumwölkt der Vollmond.

Eine Zeitlang verblieb's so in gleicher Art, nur augenscheinlich ver-

Digitized by Google

größerte sich die Entfernung vom Leuchtturm, er zerrann zu ungewissem Schimmer und schwand dem Blick weg. Dann aber ging etwas vor, eine Wandlung, die sich durch veränderte Bewegung des Daches kundgab. Es ward plötzlich einmal wirbelnd im Kreis gedreht, schaukelte und schwankte stärker als bisher, tauchte bald auf der einen, bald auf der andern Seite tiefer hinunter, als drohe es, sich zu überschlagen. Dadurch wurde der Abfall des Firstes steiler, der Halt auf ihm mühsamer; das Mädchen sagte kurz: „Wir sind über den Sand weg im Fluß". Das gab die richtige Begründung des Wechsels an; sie waren nordwärts in die offene Elbmündung hineingetrieben. Hier griff aus der Tiefe die Unterströmung nach dem Dach, während oben die Flut es gegen sie drängte. Das ließ ihre Wellen sich höher aufbäumen, manchmal rollten sie bis über den First hin. In das feste Geflecht des Schilfdaches sog sich jetzt allmählich das Wasser hinein, sodaß es schwerer wurde, tiefer herabzusinken begann und die Wellen sich immer häufiger bis über den First herüberwälzten. Und nun kam einmal eine, mächtig aufgetürmt; wie ein dichter Rauchqualm umstob ihr Gesprühe das Dach, und als es zerflog, war die Stelle, wo die beiden Alten gewesen, leer.

Im Wirtshaus zum stillen Butt

Wann der „stille Butt" sich hierherauf ans Land begeben, davon wußte keiner der heut unter seinem Zeichen Versammelten etwas; es zerbrach sich auch niemand unnötig den Kopf darüber, sondern jeder nahm sein Vorhandensein als so selbstverständlich und vermutlich immer gewesen an, als das von Wind und Wasser. Er selbst war natürlich nach seiner sprichwörtlichen Art auch nicht bemüßigt, darüber zu reden, aber einige Dinge in seinem Innern führten doch eine gewisse lautlose Sprache im Munde. Wenn man durch den Windfang hereinkam, bestand das Eingeweide des plattbäuchigen Fisches eigentlich nur aus einem einzigen Magenraum, in der Mitte zwischen klein und groß ausgerundet, aber der Flunderordnung entsprechend die Wandungen des Fußbodens und der Bodendecke ungewöhnlich nah gegeneinander rückend. Die letztere sah mit dunkelbraunem Holz herunter, ohne sich im übrigen dadurch abzuheben oder auszuzeichnen, denn eine andere Farbe gab's rundumher überhaupt kaum; Wände und Schränke, Tische und Bänke waren ebenso und auch wie die Balkenenden droben vielfach zu allerhand närrischen oder gräulichen Ungetierfratzen ausgeschnitzt. Nur ein breitschultriger, innerlich aus Backsteinen aufgemauerter Ofen stach schwarz heraus, da er nach außen einen großen Mantel von Gußeisenplatten trug, auf denen an der Vorderseite Adam und Eva zusammen einen Apfel verzehrten und daneben Judith ihrer Magd den Kopf des Holofernes in einen Kornsack packte. Das bildete eine Art von Sprache, in welcher der stumme Butt über die Anfangszeit seines Hierseins Auskunft gab, denn diese Ofen-Pfänderplatten mit alttestamentarischem Bildwerk stammten aus ältesten westfälischen Eisengießereien, waren jedenfalls eines Tages auf der schwimmenden Planke rheinabwärts ums Skagerack herum bis hierher geschaukelt worden und mußten nach mäßiger Berechnung etwa zwei bis drei Jahrhunderte an diesem Platze Wärme von sich ausgestrahlt haben. Diese unter guter Obhut zu halten, leisteten die Fenster durch ihr umgekehrtes Größenverhältnis redliche und augenscheinlich auch schon altgewöhnte Beihilfe;

Digitized by Google

sie waren so winzig, wie der Ofen riesig, eigentlich mehr aus einem Trallengitterwerk, als aus den dickglasigen Scheibchen dazwischen bestehend. Der Wind suchte natürlich unablässig an ihnen nach Fugen und Ritzen herum, um Sandkörner durchzuquetschen oder gelegentlich einige von der Ostsee mitgenommene Salzwassertonnen hineinzusieben. Aber die Liliputer zwischen den Trallen konnten auch ihre Steifnackigkeit aufsetzen, sie hielten dicht gegen ihn, wie ein Oelrock; wenn er's einmal dahin brachte, das alte klatschlustige Wellengesindel aufzustiften, daß es über den ganzen Vorstrand und den Altsand mit bis unters Haus belferte, so gab's auch noch dicke Eichenbohlenluken, die Jochen Mahn dem „Lumpenpack" lachend über die Fenster vor der triefenden Nase zuschlug. Und dann mochte es draußen winseln, heulen, schnauben, platschen und alle Wasserorgelregister aufziehen, das focht den „stillen Butt" drinnen nicht im geringsten an, bildete für seine Insassen nur eine äußerst wohltuende, ohrenerquickliche Musik.

Und da saß die Gesellschaft allabendlich — leider ließ sich nicht abläugnen, daß sie, wenn bei den Honoratioren einmal auf sie die Rede kam, gemeinhin einfach die „schlechte" betitelt wurde — und jedes Mitglied hielt die Federposenspitze einer langen weißen Kalkpfeife zwischen den Zähnen oder den von diesen durch die Havarien der Lebensfahrt geretteten Überbleibseln. Dazu stand vor jedem, nicht allein während des nordischen Winterfeldzugs, sondern ebenso vom Mai bis zum Oktober ein breitbäuchiges Grogglas, und Jochen Mahn, der Wirt zum stillen Butt, sorgte dafür, daß keines je für längere Dauer seinem ernsten Zweck durch leere Hohlheit Schande antat. Zu Zeiten fiel's ihm nicht ganz leicht, dieser Pflichterfüllung nachzukommen, denn es konnte sich aus den Pfeifenköpfen eine so haarige Luft über die Tische hinlagern, daß ungeübte Augen auf ihnen nicht mehr einen ledernen Tabaksbeutel von einer Schildkrotschnupfdose unterschieden. Aber zum Glück war Jochen Mahn selbst früher ein paar Jahrzehnte lang als Matrose durch den Küstennebel an allen Erdteilen herumgeraten und seinem Blick auf dem kalten Wasser dadurch eine Schärfe eingeübt worden, die ihm auch in der dichsten Haarrauchschicht von keinem Glas ein X für ein U vormachen ließ, wenn es wieder „heiß Wasser" brauchte. Außerdem hatte er schon von jeher unter allen Himmelsstrichen sein Augenmerk so achtsam auf die verschiedene Art des Blinkerns und Dampfens von Flüssigkeiten in den landesbräuchlich unterschiedlichen Trinkgefäßen verlegt gehabt, daß er über dieser eifrigen Beschäftigung nie zur Ablegung des Steuermannsexamens gekommen und schließlich mit Überspringung dieser nautischen Zwischenstufe zum Kapitän des stillen Butt avanciert war.

Der aber trug sein Gallionbild und seinen Namen mit Recht, denn es ging niemals laut in ihm zu. Sein Inneres stellte eine ruhige Kajüte dar, in der alles seine hergebrachte, bedachtsame und feste Ordnung hatte. Was in ihr umhersaß, gehörte natürlich zumeist Leuten an, die ihr Lebelang in den Takelagen herumgeklettert waren, an der Pinne und zuletzt auf der Kommandobrücke gestanden, doch hatte sich auch eine Handvoll zufällig einmal und jetzt schon lange mit an Bord geratener Passagiere beigesellt, die durch die Gewöhnung aus Landratten, wenn auch nicht zu wirklichen Seeratten, doch zu heimatberechtigten Schiffsratten geworden. Fast konnten sie indeß auf den Gedanken bringen, es müsse noch irgend-

Digitized by Google

etwas anderes dazu gehören, um ihnen solch ein Mitsitzeranrecht im stillen Butt einzutragen. Etwas, das sich geradezu mit Worten nicht wohl ausdrücken ließ, ohne übers Ziel hinauszuschießen, wofür aber die Sprache andeutende Redewendungen von einem etwas schiefgerückten Sparren im Oberdach oder einer ein bißchen locker gewordenen Schraube besaß.

Von diesen rezipierten Kajütengästen hockten zwei stets unzertrennlich wie ein Taubenpaar nebeneinander, sie stammten auch aus einem gleichartigen Schlag, und ihre Namen verhielten sich ähnlich wie der eines Männchens zu dem eines Weibchens der gleichen Gattung. Beide waren grau- oder mehr kahlköpfige Eigentümer einträglicher Krämerläden, hatten lange ihr Schäflein aufs Trockene gebracht und führten die ihnen passend auf ihren verdienstvollen Lebensberuf zugeschnittenen Namen Lorenz Piper und Jakob Peper. Die sprichwörtliche Friedfertigkeit der Tauben lag ihnen jedoch nicht im Blut, oder nur während der sanftmütigen Wirkung des ersten Grogglases; beim zweiten dagegen ließ Jakob Peper beständig einmal eine Aeußerung fallen, die Häringe auf dem Stadtwappen über der Rathaustür wären nachgerade so abgewaschen, daß es not täte, sie kriegten mal einen neuen Anstrich. Dann räusperte sich Lorenz Piper und sagte: „Makrelen sind das."

„Das haben sie all oft gesagt, darum bleiben es doch Häringe."

„Das ist schon in Richtigkeit, wenn einer ein Häring is, dann bleibt er es auch, und wird keine Makrele daraus wie vorm Rathaus."

„Wer so was behauptet, der muß sich besser auf Fische verstehn, Herr Piper, und es beweisen können.

„Das kann ich, wenn Sie's verstehn können, auch wohl beweisen, mein lieber Herr Peper. Sehn Sie, Sie sind ein plattdeutscher Pfeffer und ich bin ein lateinischer. Auf lateinisch aber heißt die Makrele, wie ich Ihnen sagen will, scomber, und was in unserm Wappen is, das sind zwei Scombern."

Um sich von der Wucht dieses niederdrückenden Beweises zu erholen, bedurfte es für Jakob Peper immer erst einiger Züge an seiner Kalkpfeifenspitze, eh er etwa die Erwiderung fand: „Das is wohl so ein Lateinisch, Herr Piper, was aus dem Spanischen herkommt, wie der spanische Pfeffer, denn so kommt mir das vor."

„Mit Verlaubnis, Herr Peper, Sie sollten mal in das Land gehn, wo der Pfeffer wächst, das wär mancheinem gewiß nicht unangenehm, und dann würden Sie vielleicht auch Häringe und Makrelen voneinander kennen lernen."

In dieses Stadium des Zwiegesprächs der beiden Namensvettern pflegte von oben am Tisch her gemütsruhig die Stimme Sievert Bramsegels, des „weiland Ostindienfahrer-Kapitäns", herüber zu klingen: „Twee Döschköpp sind dat." Wen er damit meine, ob die Zwillingsfische im Stadtwappen oder sonst irgendwo ein paar Dorschköpfe, erläuterte der Sprecher gemeiniglich nicht weiter, sondern fügte nur etwas drein wie: „Nu laßt uns mal klar Deck an Bord machen, daß man Salzwasser um die Ohren kriegt und keinen Pfefferstaub. Wächst noch Zuckerrohr in der Kambüse, Jochen, so könnt ein bischen davon auch nich schaden." Daraufhin schoß Jochen Mahn von seiner Schenktischecke herzu: „Heiß Wasser, Kaptein? Der Nebel is was dick heut," und er griff hurtig nach dem

Digitized by Google

leergewordenen Glas, schüttete es aus der „Zuckerrohrbüchse“ mit einer braunen Flüssigkeit halb voll und füllte den Rest aus dem dampfenden Kessel auf. Von seinem Wandsitz her aber äußerte wohl der Baron Matthias Hinrich von Gapendorp mit einer höflichen, doch leicht vornehmgeringschätzigen Miene: „Ich bin ebenfalls der Meinung, meine Herren, daß Ihre Kolonialunterhaltung sich mehr für die Lokalitäten Ihrer Berufsübung eignen dürfte.“

Der solchergestalt Sievert Bramsegel Beipflichtende nahm schon seit vielen Jahren seinen Stammsitz seitwärts in einer kleinen Wandausbucht auf einer alten „Brautkiste“ ein, die vorn kunstvoll ausgeschnitzt die Herdenteilung Labans und Jakobs im gelobten Land zeigte. Er war sehr lang aufgeschossen und so dürr, daß der „Kaptein“ mit Leichtigkeit den Stoff für zwei von seinem Durchmesser geliefert hätte; seine Stimme kratzte etwas im Ohr, wie eine angerostete Säge, und er trug über einem Auge eine stark verschabte Binde, weil es ihm in einem Duell von der Degenspitze ausgestoßen worden. Dabei hatte sich niemand aus der Stadt und Umgegend zugegen befunden, denn es war geschehen, als er irgendwo an einem Hof in diplomatischen Diensten gestanden, und die Kajütenleute im stillen Butt besaßen zu wenig Ahnung davon, wie es in jener großen Welt zugehe, sodaß sie sich die Sache dahin ausgelegt hatten, der Herr Baron habe einmal bei einer Prügelei unglücklich einen mit der Faust oder mit einem Knüppel ins Gesicht abbekommen, davon rühre seine Einäugigkeit her. Aber mit seinem Adel verhielt es sich unangezweifelt richtig, er stammte aus einer alten Freiherrnfamilie und hatte vor mehr als zwanzig Jahren in dem Städtchen „seinen Wohnsitz aufgeschlagen, weil er der unablässigen Verpflichtungen in den hohen und höchsten Kreisen müde geworden und ein Gemüt besaß, das nach Einsamkeit und ruhiger Beschaulichkeit verlangte“. Deshalb war auch seine Wahl auf eine Stube in dem alten halbverfallenen Schloß geraten, deren bauliche Verfassung zwar seinem Stande keineswegs entsprach, doch ihm durch ihre allem Geräusch entrückte Lage die gewünschte, „seiner Natur sympathische Idylle“ darbot. So hauste er dort, eigentlich seit Menschengedenken und hatte es, als er gekommen, nicht unter seiner Würde gehalten, in der Amtsstube sich zu täglich achtstündigen Dienstleistungen als Aktenregistrator, Protokollführer und Abschreiber zu erbieten. „Denn der Mann muß sich einer Tätigkeit widmen, um Selbstbefriedigung zu erlangen, meine Herren, und welche andre hätte sich in diesem — ich will Ihr patriotisches Gefühl nicht verletzen — in diesem ohne Ansprüche auftretenden Ort mir als eine bessere Reminiszenz an meine verlassene Karriere geboten?“ Auch Matthias von Gapendorp selbst trat in pekuniärer Beziehung durchaus ohne unbillige Ansprüche auf und begnügte sich deshalb mit einer höchst geringfügigen Entschädigung für seinen gemeinnützigen Zeit- und Mühaufwand. Ebenso legte er keinerlei Gewicht auf Aeußerlichkeiten, sondern trug noch den nämlichen Anzug, mit dem er zuerst in der Stadt erschienen; nur die Knöpfe daran hatte er mehrfach mit eigner Hand erneuert, da er den Rock militärisch immer vom Hals bis an die Taille festgeschlossen hielt, sodaß niemals ein Blick etwas Weißes vor seiner Brust wahrgenommen hatte. Mit den städtischen Honoratioren pflegte er keinerlei Umgang; er besaß keine Standesgenossen unter ihnen und fand demgemäß in ihrem Kreise nicht das seiner gesellschaftlichen Stellung und

Digitized by Google

Gewöhnung entsprechende Niveau. Anders verhielt es sich mit den Kajüteninsassen im stillen Butt; sie nahmen eine so tiefe soziale Rangstufe unter ihm ein, daß es keinem in den Sinn geraten konnte, sich etwa als ihm gleichstehend anzusehn, wie es seiner Kleidungsgewohnheit gegenüber der bürgerliche Hochmut wahrscheinlich getan hätte. So fühlte er sich hier weit weniger deplaziert, als in den Honoratiorenhäusern und erhob durch seine Anwesenheit die „schlechte" Gesellschaft zur vornehmsten des Ortes. Er hatte schon manche ihrer Mitglieder überdauert, trat zu den von Wind und Wetter neu hinzugewehten stets in das gleiche Verhältnis, das eine menschliche Wertschätzung seiner täglichen Verkehrsgenossen mit dann und wann durchschimmernder leutseliger Herablassung verband. Von früher nur an edle Weinsorten gewöhnt, die der stille Butt nicht in seiner Kambüse beherbergte, hegte er eine Abneigung gegen starke Getränke, und sein abendliches Glas ließ durch die helle Färbung des Inhalts ein Abkommen erkennen, das er von Anfang an ein- für allemal mit Jochen Mahn getroffen, wonach dieser ihm nur einen winzigen Schuß Rum zum kochenden Wasser tat und, da der Herr Baron auch die Süßigkeit nicht liebte, ebenfalls nur ein Bröselchen Zucker darin zerschmelzen ließ. Selbstverständlich aber trachtete Jochen Mahn nicht darnach, von dieser enthaltsamen Liebhaberei seines vornehmen Stammgastes für sich Vorteil zu ziehen, sondern berechnete die ihn selbst jedesmal mit einem Hautschauder überlaufende farblose Mischung aufs billigste zum Kostenpreise, sodaß die ständige Abendzeche des Freiherrn von Gapendorp sich auf einen Hamburger Schilling belief.

Mit ihm teilte noch eine zweite Persönlichkeit den festen Sitz in der kleinen Wandnische, und die alte Brautkiste ward darnach im stillen Butt kurz „de Adelskist" benannt. Denn der Baron besaß in der Stadt doch noch einen Standesgenossen, wenigstens eine Art oder Abart davon, in dem weitgereisten Gewürzhändler F. M. von Aspern, dem einzigen, der mit eignen Augen zwischen den Städten Nürnberg und Fürth eine Dampflokomotive schnauben gesehn. Wie sein fremdländischer Name mit einem Träger desselben hierher in den Norden gekommen, widerstand einer Aufhellung, denn Familienurkunden waren darüber nicht vorhanden, mutmaßlich bei einer Ortsveränderung verloren gegangen. Den zeitigen Namensinhaber bedünkte am wahrscheinlichsten, daß sein Vater für strategische Auszeichnung vom Erzherzog Karl auf dem Schlachtfeld zum „Edlen von Aspern" erhoben worden sei, während Christian Larsen in seiner Voreingenommenheit für alles Fischige steif und fest bei dem Glauben blieb, der Name komme von den Aspern her, die sich im Donaufluß aufhalten sollten und sozusagen Vettern von den gewöhnlichen Seebarschen und Kaulbarschen wären. Da könnte denn einmal jemand gesagt haben, der komme wohl von den Aspern her, und wie's oft mit Namen sonderbar zugehe, hätte er den auf den Hals gekriegt.

Das war eine ethymologische Erläuterung aus dem Fischkasten, die natürlich nicht ernsthaft genommen werden, noch weniger Licht in das Dunkel werfen konnte, und der heutige Namensträger selbst, wie alle andre Wißbegier mußten sich damit bescheiden, daß seit vierzig Jahren das Schild der Gewürzhandlung den Inhaber als „von Aspern" auf den Markt hinaus verkündigt hatte. Es war ein Geschäft, das sich lediglich mit überseeischen Bodenerzeugnissen abgab, doch neben den genießbaren

Digitized by Google

Produkten auch eine schillernde Fülle von tropischen, nicht für Mund und Magen geeigneten Raritäten an Muscheln, Korallen, fliegenden Fischen und Riesenschwämmen für den Liebhaber ausbot; so erhob sich der Besitzer auch auf der kaufmännischen Stufenleiter um mehrere Sprossen über der untergeordneten Krämerladengattung, der Piper und Peper angehörten. Mehr indes noch durch seine Abkunft, wenngleich sein ziemlich plattgedrückter, unbehaarter Kopf, eine große, über die Oberlippe herunternickende Nase und kleine Hechelzähne etwas für die ichthyologische Hypothese Christians Larsens ins Gewicht zu fallen schienen. Aber F. M. von Aspern mußte selbst das richtigste ethymologische Gefühl in sich tragen und bewährte dies, indem er seit schon nicht mehr ausdenklicher Zeit gemäß einem ihm angeborenen „noblesse oblige“ seinen Stammsitz auf der Brautkiste neben dem Baron von Gapendorp einnahm. Dieser unterließ dem einzigen Standesgenossen gegenüber gleichfalls niemals die schuldigen Honneurs, denn während er den übrigen Ankömmlingen im stillen Butt nur mit einer beflissenen Höflichkeit leicht den Kopf entgegenneigte, stand er beim Herzutritt seines Bankteilhabers stets zur Begrüßung mit der Ansprache auf: „Ich hoffe, Ihr Wohlbefinden läßt nichts zu wünschen, Herr von Aspern.“ Daraufhin verbeugte sich der mit solcher Auszeichnung Empfangene, ein wenig in der Leichtbeweglichkeit durch den Vorbau seiner unteren Leibeshälfte beeinträchtigt, und legte im Ton seiner Erwiderung an den Tag, daß er die ihm widerfahrende Ehre mit seiner eigenen Lebensstellung in ein richtiges Maßverhältnis zu setzen wisse. „Ich gebe mich der Hoffnung hin, Herr Baron, das Nämliche bei Ihnen annehmen zu dürfen.“

„Nun, bis so auf einige kleine Reminiszenzen, die man sich im Leichtsinn der Jugend als Attaché wohl zuzieht, kann ich gerechtfertigter Weise nicht Beschwerde über meinen Zustand führen. Ihr Herr Vater würde jedenfalls zufrieden gewesen sein, wenn er von seinen Kampagnen nicht erheblichere leibliche Inkommoditäten davongetragen hätte.“

„Das läßt sich allerdings wohl als ziemlich gewiß annehmen, Herr Baron,“ entgegnete der Nachkömmling des Edlen von Aspern, mit verbindlicher Miene beipflichtend, und ließ sich auf der Brautkiste zur Linken seines Sitzpartners nieder. Denn wenn er auch von dem letzteren als Standesgenosse behandelt und dadurch selbst zum Empfinden seiner Ebenbürtigkeit veranlaßt wurde, so fühlte er doch um so mehr die aristokratische Verpflichtung, einem trotzdem zwischen dem Freiherrn von Gapendorp und ihm verbleibenden Abstandsunterschied nach den Vorschriften adliger Etikette genau Rechnung zu tragen. Jochen Mahn aber, wie jeder seiner Gäste sahen als selbstverständlich an: „De twee hört oppe Adelskist tosam.“

So nahmen sie vor einem Tischchen ihren exklusiven Seitenplatz ein; am Oberende des großen Haupttisches aber, über dem bei heftigem Windanprall draußen die Hängelampe wohl etwas ins Schaukeln geriet, saß gewissermaßen als Kapitän des stillen Butt der ehemalige Ostindienfahrer Sievert Bramsegel, wohlbehaglich, mit breitem Gesicht und weißem, von Ohr zu Ohr unterm Kinn durchgehendem Bartkranz, der ein bißchen von weitem wie ein gegen Zahnweh umgeschlungenes wolliges Halstuch aussah. Er war ein Vollschiff, eine Bark, deren Planken Bürgschaft leisteten, daß sie auch gegen den stärksten Seegang aus Jochen Mahns Kessel Stich halte, aber Besorgnis in dieser Richtung flößte eigentlich

Digitized by Google

nichts ein, was hier abendlich um ihn herum an sonstigen Dreimastern, Schoonern, Briggs, Kuffs, Yachten, Kuttern, Tjalken, Ewern und Gott mochte wissen, was für Fahrzeugen mit vor Anker lag. Da war Peter Jenkens, der frühere Walfischfänger, dem das Haar wie lauter grönländische Eisstacheln um den Kopf stand, und Clas Tenhan hatte dreißig Jahre lang immer die Fahrt durch die Magelhaenstraße von Valparais nach Rio gemacht, sodaß er abwechselnd eingefroren und zum Gesottenwerden aufgetaut gewesen, man sah's ihm an der Haut an; von der tropischen Hitze war ihm der Durst geblieben und von der Bärenkälte das Bedürfnis nach heißem Getränk. Jan Lafrenz hatte drei Viertel seiner Lebenszeit durch die verfluchte gelbe See Reis, Kulis und Taifune von den Chinesen zu den Spaniern auf den Philippinen gefrachtet, und beim dritten Glas konnte ihm wohl die Erinnerung daran kommen, was für Gesichter die Zopfkerle manchmal geschnitten, wenn sie sich seekrank wie ein Gebalge von jungen Hunden auf dem Deck herumgewälzt, sodaß ihm vor Lachen der Grog wieder tropfenweis aus den Augen lief. Bis auf die beiden adligen und die zwei Krämerpassagiere an Bord waren es lauter alte Kapitäne, Steuerleute, Schiffsmaate von jeder Gattung, und jeder war bis zur Haarbleiche geschwommen, aufs Riff gelaufen, gekentert, auseinandergeborsten, mit Mann und Maus untergegangen, ertrunken und wieder zum Leben gekommen, einmal, zehnmal und nach dutzend Malen zu zählen. Wohl als der einzige, der das Kielholen unter der Linie nur vom Hörensagen kannte, saß Christian Larsen dabei, aber mit dem Salzwasser hatte er bis vor kurzem noch als Fischergildenmeister mehr als genug zu schaffen gehabt und wußte von mancher Erfahrung her, daß die Flüssigkeit aus Jochen Mahns Kessel mit der westindischen Zutat besser in den Hals einging, als ein Schluck aus der Ostsee. Mit der Spitznase und den paar unter der Lippe grad herunterhängenden Bartfäden erinnerte er an einen Störkopf, wie neben ihm der Friese Jeppe Rimmert mit seiner rauhgeschuppten Haut an einen Strukbutt. Gegenüber „de ol Knut", von dem kaum jemand mehr wußte, daß er den Familiennamen Duselkopp führte, denn die echten Wasserratten im stillen Butt redeten sich überhaupt nur mit ihren Rufnamen an. Der alte Knut machte eine doppelte Ausnahme in der Kajüte, er rauchte keine lange Kalkpfeife, sondern aus einem kurzen „Bräsel", und er las täglich mehrere Stunden lang mit besonderem Verständnis im alten Testament. Daraus war ihm als zweifellos hervorgegangen, daß in diesem Jahrhundert eine neue Sintflut zu erwarten sei, und er hatte sich deshalb über einem großen alten Holzewer mit eignen Händen ein Helmdach zurechtgezimmert und auch selbst ein paar winzige Fenster hineingeglasert. Das breitbäuchige Ding schwamm angetaut auf einem Seewassertümpel neben seiner dicht am Strand gelegenen Fischerhütte und sah wie eine Noaharche von einem Neuruppiner Bilderbogen aus, der dem Schiffsbaumeister vermutlich auch als Vorbild für sein Werk gedient. Im Innern war ein Verschlußkasten mit Schiffszwieback und etlichen Flaschen Rum ausgerüstet; was sonst noch nötig ward, sollte vom Haus herüber verstaut werden, wenn die Anzeichen kamen, daß die Sintflut losbrechen wollte. Ab und zu heulten wohl einmal abends Sturm und Wasser derartig um den stillen Butt, daß der Archenbesitzer, die großen Muschelohren aufreckend, vor sich hin sagte: „Nu kümmt dat." Dann pflegte einer zu nicken: „Jo, Knut, nu

Digitized by Google

kümmt dat wul; wenn blot de Rum nich ut dat Glas utlapen is." Denn das Gerücht ging, der alte Knut traue dem Zwieback wohl genug Dauerhaftigkeit zu, glaube aber nicht recht an die lange Haltbarkeit des Inhalts in den Flaschen und hole deshalb öfter eine davon aus dem Kasten, um sich zu vergewissern, daß der Rum noch nicht verdorben sei.

Wenn jedoch einer so der Arche Erwähnung tat, geschah's in durchaus ernsthaftem Ton, wie alle im stillen Butt ihn beständig im Munde führten. Denn jeder hatte seine eigne mit Aberglauben, Schrullen und spanischen Fliegen vollgepfropfte „Muuskist" im Kopf, deren Inhalt er, wenn etwas draus zum Vorschein kam, mit Ernst und Würde behandelt sehen wollte und darum als erste Pflicht fühlte, auch jedem andern das Gleiche zu tun. Seinen gutartigen Spaß trieb man nur ab und zu mit den beiden Pfefferschoten und denen auf der Adelskiste; was eine Seeratte von sich gab, ward ernsthaft aufgenommen, denn ob es häufig auch dem trocknen Landverstand unmöglich scheinen mochte, so wußte doch jeder, der selbst damit zu tun gehabt, daß es noch unglaublicher war, was auf dem Wasser wirklich und leibhaftig vorfallen konnte, und wenn einer etwas erzählte, so mußte er's erlebt haben, sonst hätte er's nicht alles so genau bis auf die Toppspitze gewußt. Wenn der Wind sich zu stark in die Segel legte, schwappte das Wasser übers Deck, und so mochte auch die Einbildungskraft wohl einmal mit einer besonders steifen Bö über die Zunge blasen, daß diese in dem Windgekreisel Luv und Lee nicht ganz sicher auseinandergehalten. Dann gab's natürlich eine etwas kuriose Geschichte ab, von der jeder sich im Stillen zurecht denken konnte, wie es sich bei Abzug der lebhaft aufgestümten Phantasie damit verhalten haben möge; aber um so interessanter war's und in seiner Art blieb's jedenfalls streng wahrheitsgemäß, denn einer von der Wasserkante hatte es so gesehen und gehört, und daß der etwas aus der leeren Luft griff, war noch nie im Leben vorgekommen. Die Sprache am Tisch wechselte zwischen hochdeutsch und plattdeutsch ab, beiden kam gleiches Recht zu, öfter mengselten sie sich auch durcheinander; bei längeren Ausführungen überwog indes im ganzen mehr das Hochdeutsche. Es verlieh absonderlichen Ereignissen mehr Bedeutsamkeit, zeigte gewissermaßen an, daß sie kein Ohr zu scheuen brauchten und vor aller Augen ein volles Licht vertragen konnten. Hinsichtlich des Stils, der Syntax und der Grammatik hätten freilich pedantische Schulmeister ihren Jungen, wenn sie sich jene in einem Aufsatz zum Muster genommen, manchen dicken Strich an den Rand gekreidet, und auch die Sprechweise erinnerte zumeist nur recht entfernt an die von tragischen Helden oder ersten Konversations-Liebhabern auf einer Hofbühne. Vorzugsweise war sie breitspurig, vorm Mund weg hin- und herschlingernd, als müsse sie sich gegen rollenden Seegang halten, während der Tonfall der Stimmen gleichsam in gedämpft abgeschwächtem Maßstab das Gesamtorchester eines üblichen Schiffskonzerts wiedergab, das Knarren der Taue und Knurren des Windes, Aechzen an den Planken, Geknatter beim Segelbrassen, Klatschen, Rohren, Pfeifen und Brummen um alles zwischen Backbord und Steuerbord herum. Im allgemeinen herrschte im stillen Butt keine überschwengliche Anschauung des schönen Geschlechts vor, sondern der Grundsatz Sievert Bramsegels: „Man soll sich hüten, daß man keine böse Frau als Kapteinin an Deck kriegt und 'ne gute soll man nicht ans Steuer lassen," bezeichnete die Windrichtung. Wenn diese Ton-

Digitized by Google

art zum Anschlag kam, meinte Peter Jenkens: „Harr Jonas Uennerröck an'n Lief hatt, würr de Walfisch sick wul bedach hebbn, ehr öwer to slucken," und neben irgendeiner Pfeifenfederpose heraus klang's wohl hinterdrein: „Dwatsch, heff ick hört, schall blot enkelt mal een sin, aber dat is narrsch, mit de een krigt man't jümmer to dohn."

Das Diner auf Schloß Hautefort

Das Diner auf Schloß Hautefort begann, als die Bewohner von Saint Pierre ihre Abendmahlzeit verzehrten, oder vielmehr in Anbetracht der heutigen Sonntagmittagsfreuden nicht verzehrten, sondern auf den nächsten Morgen verschoben. Nur einige naschhafte Kinder hatten der Lockung des zu diesem Behuf bereits abgeschnittenen Brotstückes nicht widerstehen können, sondern dies heimlich entwendet und tauchten es, emsig kauend, an einer verborgenen Stelle in den Bach, ohne indes, im Bewußtsein ihrer Verderbtheit, wie Mathieu Guéraud gesagt haben würde, zum Vollgenuß gelangen zu können. Desto besser gelang dies den um die Schloßtafel Versammelten. Auf dem Antlitz des Vicomte Marcelin von Hautefort lag kein Schatten, der ihm den Vollgenuß der Stunde und des Lebens überhaupt verkümmerte. Er hatte seine älteste Tochter zeremoniell zu Tisch geführt, der Chevalier d'Aubigné das nämliche mit der jüngeren nachgeahmt. Graf Laval saß neben dieser und dem Seigneur, der Abbé d'Aubriot nahm die andere Seite Dianas ein. Dann folgte Felicien und durch einen Zufall des Arrangements der Tafel, nach beiden Richtungen von seinen Nachbarn räumlich etwas entfernt, am andern Ende des Tisches. dem Schloßherrn gegenüber, Herr Demogeot. Sowohl die Kleidung als das Gesicht des Advokaten nahm sich äußerst plebejisch in der Umgebung aus, er glich einem Schloß aus unechtem Metall in einem Geschmeide von Perlen und Edelsteinen. Doch wenn die aufwartenden Diener an ihn zuletzt kamen, richtete Herr von Hautefort das Wort an ihn, und der Advokat verriet mit keiner Miene, daß er sich nicht ebenfalls im schattenlosen Vollgenuß des Daseins befinde.

Die Unterhaltung war ebenso animiert, wie die Mahlzeit von ausgesuchter Feinheit, denn alle nahmen daran Teil, und der Gesprächsstoff strömte unerschöpflich zu. Es erhöhte vielleicht noch die Lebendigkeit, daß Herr de Laval und der Abbé sich am Vormittag separiert und mehrere Stunden in dem mittelalterlich eingerichteten Keller-Trinkgemach zugebracht hatten. Der blonde Graf schwankte ein wenig, als er sich an den Tisch setzte, und seine Verbeugung vor den beiden Damen war überzeremoniös. Doch nachdem er seinen Sitz eingenommen, wußte er ihn mit Sicherheit zu behaupten, und seine Zunge erwies sich dem Diner wie der Tafelrunde gegenüber gleich gewandt. Es verstand sich von selbst, daß der Abbé ihm darin nichts nachgab, und Felicien von Hautefort überbot seine Reisegenossen an Laune und Witz. Die köstlichen Weine der Loire funkelten in den Gläsern, und aus kunstreich gearbeiteten Schalen verströmten die Frühlingsblumen des südlichen Frankreich leis berauschenden Duft. Mit dem Wein schlürften ihn die Lippen, und in Gelächter und Bonmots umgewandelt, blühte er wieder vor ihnen auf. Politik, Literatur, Religion und Philosophie wechselten wie die Gänge des Diners; man kostete von allem, doch vorsichtig, um sich an keinem zu übersättigen. Allmählich bei zunehmender Lebhaftigkeit der Geister löste die allgemeine Unter-

Digitized by Google

haltung sich zeitweilig in Einzelgespräche auf. Graf Laval erhob keine Ansprüche, an den eifrigen Debatten zugelassen zu werden, die sich zwischen seiner Nachbarin und Victor d'Aubigné entsponnen, sondern ließ sich vom Schloßherrn in sein Lieblingsthema verwickeln, während der Abbé eine sich mehr und mehr animierende Privatfehde mit Diana von Hautefort auskämpfte. Ab und zu kam Felicien dem ersteren, der hart bedrängt ward, zu Hilfe, schien indes nicht unerfreut darüber, von der Notwendigkeit, an der Unterhaltung teilzunehmen, ausgeschlossen zu sein. Er besaß allerdings in Herrn Demogeot einen Nachbar, dessen Beredsamkeit ihm zu Gebot gestanden hätte, allein er zog vor, auf diese zu verzichten, zu trinken und seinen eigenen Gedanken nachzuhängen, die nach dem Glanz seiner Augen keineswegs trübsinniger Natur waren. Dem Advokaten blieb nichts anderes übrig, als das nämliche zu tun. Er konnte sich nicht im Zweifel darüber befinden, daß er für niemand, mit Ausnahme des Seigneurs, am Tisch existiere und deshalb am besten handle, wenn er selbst seiner Existenz möglichst gedenke. Demzufolge ahmte er das Beispiel des Sohnes vom Hause nach, trank nachhaltig von den seltenen Weinen des Vicomte und erprobte ihre Wirkung an seinen Gedanken, die indes durchaus andere Richtungen einschlugen, als diejenigen Feliciens von Hautefort.

Diana machte, wie gesagt, ihrem galanten geistlichen Nachbarn zu schaffen. Ihre Augen blitzten demantenhaft, und der Sinn ihrer Worte, obwohl völlig in die gesellschaftlich-konventionelle Form gefaßt, traf wie eine scharfe Klinge. Der Abbé suchte das Gebiet, auf welches sie geraten waren, zu verlassen, doch sie hielt ihn unerbittlich fest, und die Gewandtheit seiner Dialektik vermochte nicht, ihre einfachen Schläge zu parieren. Er nannte sie ungnädig, allein er hätte sagen können, sie sei zornig und es sei befremdend, wenn eine Dame der Gesellschaft über Ideen in Zorn gerate. Doch hob dieser ihre Schönheit so sehr, daß er gezögert haben würde, sie zu besänftigen, auch wenn er es gekonnt hätte. Er versuchte ein anderes Mittel, sie zum Rückzug zu bewegen, ihre Augen niederzuschlagen. Es fehlte keinem Herrn der Zeit an Waffen, die einer Dame gegenüber geschickt gehandhabt, ihren Blick senken, sie zum Schweigen bringen mußten. Doch auch sie stumpften sich, wie an eherner Wand an Dianas weißer Stirn ab. Sie errötete nicht, ihr Auge wich nicht aus dem seinen. Nur ihre Lippen sagten: „Ich verstehe Sie nicht, Herr Abbé."

Er verstand *sie* nicht. Sie hatte ihn dahin gebracht, die Philosophie verteidigen zu müssen, und focht gegen ihn mit den Waffen der Kirche, der er angehörte. Ernst und Spott wechselten mit Blitzesschnelle in ihrem Munde, doch der Zorn redete aus beiden. Er staunte über ihre Kenntnisse, die nicht die Oberfläche streiften, sondern in der rätselvollen Tiefe ihres Dianenkopfes wurzelten, und ihm blieb nur die Wahl, seinen geistlichen Stand oder das zierliche Gedankengewand seiner philosophischen Anschauungen abzulegen. In beiden Fällen war er besiegt und er lavierte, doch wie ein Sturm faßte sie stets aus neuer Richtung seine Segel. Wie eine hohle Nußschale warf sie sein steuerloses Boot hin und her und drängte ihn, wie mit Händen, auf eine Klippe zu, an der es zerschellen mußte.

„Meine Schwester ist fromm geworden, seitdem ich sie nicht gesehen," mischte Felicien sich lachend in das Gespräch, „sie hat auch mich heut Morgen bereits zu bekehren versucht. Ich halte es mit Ihnen, Abbé,

Digitized by Google

die Kirche ist gut, doch nicht jede. Sie sollten bei uns Pfarrer werden, d'Aubriot, das würde auch für Diana heilsam sein. Freilich, nach Ihrer Debatte wäre dann zu befürchten, daß ihre Besuche im Pfarrhause sich verringerten, allein etwas könnte die Gläubigkeit meiner Schwester schon missen, ohne daß es ihrer Liebenswürdigkeit Eintrag täte."

Es war eine zufällige Stille um den Tisch eingetreten, sodaß jeder die Worte des jungen Gardekapitäns vernahm. Doch Diana sagte, ohne darauf zu achten: „Sie sind mir eine Erwiderung schuldig, Herr Abbé."

Dieser schwieg einen Augenblick, dann versetzte er: „Ich appelliere an die Gesellschaft. Komtesse, von der es unrecht wäre, zu behaupten, daß sie dem schwachen Geschlecht angehöre, benutzt die unleugbare Schwäche meines Standes gegen mich, um mich nach ciceronianischem Muster in eine Kollision der Pflichten zu bringen. Ich ehre ihren Standpunkt, wenn ich ihn auch in unserm Jahrhundert und an dieser Stelle nicht völlig begreife, doch sie erklärt, daß der meinige eine Gefahr für alle unsere wertvollsten Errungenschaften, für Staat und Gesellschaft, Religion und Sitte enthalte, und verlangt von mir seine vollständige Verleugnung und Bekehrung in ihrem Sinne. Ihre Dialektik hat mich zu veranlassen gewußt, daß es in der Tat den Schein hat, als müßte meine Philosophie unter Umständen die Entthronung, ja die Hinrichtung eines Fürsten nicht nur billigen, sondern fordern, und sie verlangt eine Antwort darauf, wie sich dies mit einem der Hauptgebote der Kirche, die Obrigkeit zu ehren, vereinigen lasse. Ich könnte entgegnen, daß die von mir entwickelten Anschauungen in unserm aufgeklärten Zeitalter zu Paris und Versailles, ja von Seiner Majestät selbst geteilt werden und daß sich schwerlich jemand hier befindet, welcher diese verdächtigen möchte, Gefahren für Thron und Staat, Gesellschaft, Sitte und Religion zu beabsichtigen. Allein Komtesse würde durch diese Erwiderung nicht befriedigt sein, da Seine Majestät nicht in dem von ihr geforderten Sinne der Kirche angehört. Ich bin deshalb genötigt, um ihr gegenüber meine Beweisführung gültig zu machen, ihr die Übereinstimmung meiner Behauptung mit der eines von der Autorität der Kirche bestellten Wächters jener Dinge zu liefern, und ersuche, um später erhobenem Einwand im voraus zu begegnen, die Gesellschaft, mir zu bezeichnen, wen sie als festeste Stütze, als treuesten Sohn und als unermüdlichsten Kämpfer unsrer heiligen Kirche betrachtet."

„Ich halte meinen Nachbar, den Chevalier d'Aubigné nicht dafür," antwortete Komtesse Marie ausgelassen, „denn ich hoffe, daß er nicht zum Orden Jesu gehört."

Sie machte eine kleine Pause zwischen dem Vorder- und dem Nachsatz, in der sie ihre Lippen in den Schaum des vor ihr stehenden, eben von der Hand eines Dieners gefüllten Kelchglases tauchte. Ein Lachen folgte um den Tisch, das die leise Erwiderung des hübschen Leutnants: „So wenig wie ich glaube, daß Sie Neigung besitzen, in ein Kloster zu treten, Komtesse," verschlang, und der Vicomte rief aufgeräumt:

„Meine Tochter hat einen doppelten Orakelspruch getan, dem ich mich nach beiden Seiten anschließe, sowohl was Ihre Person angeht, d'Aubigné, als was Ihre Sache betrifft, Abbé. Der Orden Jesu ist die Antwort, welche Ihre Frage oder Anforderung erheischt. Wie meinen Sie, Herr Demogeot?"

Es war eine ehrenvolle Auszeichnung für den Genannten, um seine

Digitized by Google

Ansicht in einer solchen Sache angesprochen zu werden, und er beeilte sich, zu entgegnen, daß er in der Tat ebenfalls den von Loyola gestifteten Orden als den eifrigsten Wächter und unverfälschtesten Ausdruck der Lehren der heiligen Kirche betrachte. Die noch übrige Gesellschaft stimmte, nicht dem Urteil des Advokaten, doch demjenigen des Herrn von Hautefort bei, und Felicien rief: „Ich glaube, meine streitbare Schwester selbst wird auch damit einverstanden sein, denn es müßte mich alles täuschen, wenn nicht einer ihrer nächsten Freunde gleichfalls diesem ausgezeichneten und verdienstvollen Orden angehört, der den einzigen Fehler besitzt, daß er ungalant gegen die Damen ist und keine Schwestern aufnimmt."

Worauf das letzte hinzielte, war nicht zu verkennen, und die allgemeine Heiterkeit der Gesellschaft tat kund, daß alle es verstanden hatten. Marie sagte lachend: „Ich möchte Dich sonst als Ordensschwester sehen, Diana," und der Abbé fügte, wie tröstend hinzu: „Jedenfalls können Sie als Schwester affiliiert werden, Komtesse. Wenn Ihnen mein Arm nicht zu gottlos ist, um Ihnen dabei behilflich sein zu dürfen —"

„Felicien hat ebenfalls recht," bemerkte der Seigneur. „Ich habe seltsamer Weise bis jetzt nie daran gedacht, doch wie mein Sohn es sagt, glaube ich allerdings, daß er sich nicht täuscht, wenn er unsern trefflichen Pfarrer drüben dem genannten Orden angehörig hält. Sein Äußeres, wie seine Lebensweise und sein Benehmen sprechen entschieden dafür. Freilich sagt man den Herren nach, daß sie, wo sie sich aufhalten, bedeutendere Zwecke verfolgen, als das Kirchenregiment über Landbewohner auszuüben, doch meine Tochter ist in der Tat ein Beispiel, daß auch unser Pfarrer seine Wirksamkeit in höhere Regionen auszudehnen weiß und daß seine Worte so nachhaltig auf sie Eindruck erregen, daß ihre sonst allem Trotz bietende Natur davon überwältigt werden kann."

Er sagte das letztere, auf den Vorfall am Morgen in der Kirche anspielend und ihn für seinen momentanen Zweck deutend, in scherzendem Tone und wandte lächelnd die Augen auf seine jetzt von allen Seiten angegriffene Tochter. Allein diese wich dem Blick aus und wiederholte, gegen ihren Nachbar gewendet, schnell ihre schon einmal gestellte Anforderung. „Sie sind mir noch immer die Erwiderung schuldig, Abbé. Ich akzeptiere die Antwort, die Ihnen auf Ihre Frage erteilt worden, als die meinige, aber mir scheint, Sie suchen von dem Gegenstande unsrer Debatte abzulenken, weil Sie Ihre Sache verloren geben."

Ihre Sprache klang trotz der Zuversichtlichkeit des Ausdrucks nicht so sicher wie zuvor. Es lag ein Etwas darin, als ob sie selbst von einem anderen Gegenstande abzulenken suche, und das Glas, das sie an ihre Lippen führte, schwankte, nur von Herrn Demogeot bemerkt, leise in ihrer Hand. Doch die Aufmerksamkeit der Tafelrunde war, wie es schien, jetzt gegen ihren Wunsch, auf den Zwist, der zwischen ihr und dem Abbé ausgebrochen, hingelenkt, und alles schwieg, wie dieser mit einem leisen, triumphierenden Zug um die Mundwinkel entgegnete:

„Nun denn, meine schöne Feindin, so zwingen Sie mich nochmals, um die Siegestrophäen an des Urteil der Gesamtheit zu appellieren. Ich wiederhole, Sie nötigen mich, Komtesse, denn es war meine ritterliche Absicht, der bewiesenen Tapferkeit meiner Gegnerin gegenüber das Feld zu räumen. Ihre Schuld ist es deshalb, wenn ich jetzt zur Aufrechterhal-

Digitized by Google

tung meiner Turnierehre Waffen in Anwendung bringen muß, wie die Galanterie sie nur in der Not gegen Damen zu führen verstattet."

„Abbé!" rief Marie von Hautefort mit der Miene komischer Bestürzung ausgelassen herüber. „Sie kündigen sich furchtbar an, und werden mich hungrig vom Tisch verjagen. Wenn Sie es für nötig halten, auf die Art Ihrer Waffen vorher aufmerksam zu machen — Sie haben solche manchmal schon ohne Warnung gegen mich angewandt — so muß meiner Schwester Entsetzliches bevorstehen. Doch trotzdem will ich Sie warnen, denn meine Schwester trägt nicht grundlos den Namen Diana, und meine Augen entdecken keine Attribute des Endymion an Ihnen, daß Sie wagen könnten, die Rolle eines Aktäon bei ihr zu spielen."

„Vortrefflich!" applaudierte Victor d'Aubigné. „Nehmen Sie sich in Acht, d'Aubriot, wir sind auf der Seite der Damen, und wenn Sie unterliegen, verwandeln wir uns in mythologische Hunde, den gehörnten Jäger durchs Dickicht zu hetzen."

Er setzte flüsternd hinzu: „Würde die andere Schwester Apolls gegen mich auch so grausam sein?" Marie von Hautefort Blick glitt über seine Hand und sie entgegnete: „Mich däucht, ich sehe noch nicht den Huf eines Hirsches" — Graf Laval aber rief:

„Wir bilden einen Gerichtshof! Erklären wir den Abbé für besiegt, so verurteilen wir ihn zum Schierlingsbecher oder vielmehr der Sittenmilde unsres Jahrhunderts gemäß zu jenem Humpen, der bis an den Rand mit dem flüssigen Golde unsres Wirtes gefüllt wird. Die Schranken sind geöffnet, der Herold gibt das Zeichen zum Beginn."

Eine allgemeine Spannung hatte sich der Gesellschaft, die allmählich vom Trinken lebhaft angeregt worden, bemächtigt. „Herr Demogeot ist rechtskundiger Beisitzer des Gerichts," sagte der Vicomte zustimmend, und Felicien klatschte, die Idee Herrn de Lavals ausführend, dreimal in die Hände und rief:

„Der Chevalier d'Aubriot, Abbé und Beichtvater der schönen Gräfin Diana von Polignac erscheine in den Schranken!"

Der Gerufene verneigte sich lächelnd gegen die jüngere Tochter des Seigneurs. „Ich unterwerfe mich dem Ausspruch des edlen Gerichtes," sagte er, „doch Ihre Besorgnis ist unbegründet, Komtesse, denn die Waffen, zu deren Führung Ihre Schwester mich nötigt, könnten höchstens den Kleidern der Damen gefährlich werden. Sie sind nämlich verstäubter Natur, weil sie bereits zwei Jahrhunderte lang in der Rüstkammer meines Standes liegen, und bestehen in nichts weiterem als einem Buche. Es ist nur ein Schauturnier mit stumpfen Lanzen, das hier geführt wird, denn niemand gedenkt die seinige als wirkliche Waffe zu benutzen. Um eine Fiktion handelt es sich, der gemäß Komtesse Diana behauptet, meine von ihr angefochtene Philosophie führe in ihrer Konsequenz zur Billigung des Königsmordes, und sie verlangt, daß ich dies mit meinem Kleide vereinbaren oder es als meiner unwürdig ablegen solle. Ich habe darauf das Gericht ersucht, mir eine unbestrittene kirchliche Autorität aufzustellen, und Sie haben einstimmig den Orden der Gesellschaft Jesu als solche bezeichnet, meine Gegnerin hat keinen Widerspruch erhoben. Nun wohl, so erhebe ich meine Waffe und verlange gerechtes Urteil! Das Buch, welches ich genannt, ist von einem Mitgliede des Ordens mit Namen Juan Mariana geschrieben, mit der Billigung des allerheiligsten

Digitized by Google

Vaters zu Rom versehen, es führt den Titel: „De rege et regis institutione“ und spricht — wie ich auf mein Kavalierswort versichern kann — unumwunden aus, daß es Umstände geben könne, unter denen es von der Religion erlaubt sei, sich eines Tyrannen und Bedrückers zu entledigen.“

Der Abbé d'Aubriot schloß seine Beweisführung, indem er diese mit einer graziösen Verneigung gegen seine schöne Widersacherin begleitete. Eine allgemeine Akklamation zeigte, daß er vor der Entscheidung des Gerichtshofes den Sieg davongetragen, und Felicien rief:

„Sie haben in der Tat meine Schwester mit ihrer eigenen Armee geschlagen, d'Aubriot, und das Gericht hat etwas nachzuholen, da es versäumt worden ist, im Falle ihres Unterliegens auch für sie eine Buße zu bestimmen.“

Doch gleichzeitig hatte Diana von Hautefort sich von ihrem Sitze erhoben. Sie hielt, erblaßt, die Augen auf den Abbé gerichtet und wiederholte mit halb zitternden Lippen: „Mariana?“ Es schien fast, als ob der Vorgang in der Kirche sich zu erneuern drohte, denn sie faßte mechanisch nach der Lehne ihres Sessels, dann nahm sie ihre Kraft zusammen und verließ plötzlich den Saal.

Eine etwas peinliche Stille trat für einige Augenblicke ein, die der Abbé verlegen mit den Worten unterbrach: „Ich hätte nicht gedacht, daß Komtesse Diana, weil in einer so unbedeutenden Sache gegen sie entschieden worden, derartig —“

Der Vicomte fiel ihm in die Rede. „Meine Tochter ist leider sehr erregbar und läßt sich von einer Geringfügigkeit zuweilen fortreißen, zu vergessen, was sie dem Hause und seinen Gästen schuldet.“ Er warf einen mißvergnügten Blick nach der Tür, durch welche Diana verschwunden, und fügte hinzu: „Ich bitte Sie in ihrem Namen um Entschuldigung, Herr Abbé, bis sie Ihnen selbst die Anerkennung ihrer Unart wiederholen wird. Sie werden mir den besten Beweis Ihres ritterlichen Sinnes liefern, wenn Sie über diesen von meiner Tochter veranlaßten törichten Zwischenfall hinwegsehen, als ob er sich nicht ereignet habe.“

Er leerte etwas unmutig sein Glas und forderte den Abbé, der noch einmal sein Bedauern aussprach, auf, das gleiche zu tun. Die Konversation stockte jedoch, und es war ein ihm durch einen Blick des Seigneurs wohlangerechnetes Verdienst Herrn Demogeots, daß er sie wieder anzuknüpfen begann, indem er die Stille mit den Worten unterbrach:

„Sie hätten, Herr Abbé, die gnädige Komtesse jedenfalls weniger in Erregung versetzt, wenn Sie hinzugefügt haben würden, daß die von Ihnen genannte Schrift ein Jahrzehnt nach ihrem Erscheinen durch das Parlament zu Paris als aufrührerisch zum Scheiterhaufen verdammt und dies Urteil an ihr vollzogen worden sei.“

Der Abbé streifte den Sprecher mit einem geringschätzigen Blick und entgegnete: „Das fällt unter die Rechtssubtilitäten, mit denen ich mich allerdings nicht zu beschäftigen pflege.“ Doch das Gespräch war wieder aufgenommen und entwickelte sich naturgemäß an dem einmal in Anregung gebrachten Gegenstande. Die Taten Jacques Clements und Ravaillacs, welche die jesuitische Doktrin Marianas an dem letzten der Valois und dem ersten der Bourbons ins Werk gesetzt, wurden erwähnt, und während der Abbé den Mörder Heinrichs III. als eine Ausgeburt der Menschheit und leider zugleich des geistlichen Standes verdammte,

Digitized by Google

denjenigen Heinrichs IV. dagegen in politischer Beziehung als nicht ganz ungerechtfertigt ansah, sprach der Vicomte seinen gleichmäßigen Abscheu gegen beide aus. Nicht weil er die Regierung des zuletzt genannten Königs als eine heilsame zu betrachten vermochte. Im Gegenteil, er hielt das Edikt von Nantes für das größte Unglück und für eine unabsehbare Unklugheit, die Frankreich betroffen, da die feste Geschlossenheit der Kirche dadurch unwiederbringlich vernichtet und die gefährlichste aller Saaten, der Zweifel an einer bestehenden Autorität gleichsam allerhöchst sanktioniert worden sei. In gleicher Weise vermochte der Seigneur Heinrich IV. die Strenge nicht zu verzeihen, mit welcher er in den Personen der Marschälle von Biron und Bouillon, sowie des Grafen d'Auvergne dem höchsten Adel Frankreichs begegnet war und diesen dadurch in den Augen des Volkes entwürdigt hatte. Ihre offene oder heimliche Auflehnung gegen ihn resultierte eben notwendig als Folge ihrer Mißbilligung seiner Politik, und es wäre seine Aufgabe gewesen, sie zu begütigen, ihren ehrfurchtsvollen Rat anzuhören, nicht mit der Gewalt, die dem Königtum doch eben nur aus der Unterstützung des Adels erwachsen, zu strafen. Aber trotzdem verabscheute der Sprecher auch die Tat Ravaillacs aufs tiefste, da sie gegen die von Gottes Gnade allen gesetzte Majestät gerichtet, aus dem niedern Volk hervorgegangen sei und wie den ersten Pair des Reiches, so auch alle andern in ihren Rechten und ihrer Existenz gefährde. Ja, er könne weiter gehen und behaupten, daß jeder Besitzende der untern Klassen selbst sich mit dem nämlichen Abscheu von einer solchen Tat abwenden müsse, weil auch für sie jede Sicherheit sonst aufhöre, die ihnen nur der festgefügte Bestand der Herrschaft des Königtums und des Adels garantiere.

Der Schloßherr blickte dabei auf Herrn Demogeot, und der Advokat verneigte sich achtungsvoll und unbedingt beipflichtend. Der Wein hatte das Gesicht des ersteren allmählich etwas gerötet und seine Zunge gelöst, daß er sich zu vertraulicher Entwicklung mancher Anschauungen fortreißen ließ, denen er sonst Einschränkungen aufzuerlegen pflegte. Der Kreis der heutigen Tafelrunde berechtigte ihn dazu, diesem Antriebe nachzugeben; allerdings befand sich Herr Demogeot darunter, doch es wäre ungerecht gewesen, eines so verständigen und brauchbaren Werkzeugs halber, das sich am Morgen so umsichtig im Interesse der Herrschaft erwiesen, Bedenken zu tragen. Die letzte Abendsonne fiel vom Horizont wie aus einem grünen Korridor her durch einen der Kreuzgänge des Parkes auf den Tisch und spielte mit rötlichem Glanz um die reichlich geleerten Flaschen und die hellen Kristallgläser, deren Inhalt goldig aufblitzte; sie goß volleren Schein noch über die ohne ihr Zutun bereits lebhaft gerröteten Züge aller Teilnehmer des Mahles. Die Dienerschaft hatte sich auf einen Wink ihres Herrn zurückgezogen, das Gespräch konnte sich völlig frei bewegen und tat es unter dem Einfluß des Weines in gesteigertem Maße. Es verließ die Bahn, in die es gelenkt worden, nicht mehr und verknüpfte, hin und wieder springend, die Gegenwart mit der Vergangenheit. Alle waren einig darin, daß die erstere an Schäden leide, für die von den leitenden Staatsmännern ein Heilmittel gefunden werden müsse, und der Vicomte fand erwünschte Gelegenheit, sein Lieblingsthema, über das er zuvor schon mit Herrn de Laval gesprochen, wieder aufzunehmen und seine Meinung über den Ursprung

Digitized by Google

dieser Schäden darzulegen. Der Seigneur sprach, wenn er in Anregung gebracht war, gut und gewandt, und die Vertraulichkeit seiner Äußerungen verlieh ihnen einen eigentümlichen Reflex. Er entwickelte, daß jene Schäden einer Quelle entstammten, in der man sie gewöhnlich nicht zu vermuten geneigt sei, nämlich der viel und als Glanzperiode Frankreichs gepriesenen Regierungszeit König Ludwigs XIV. Es sei ein Kennzeichen für diese, daß sie noch heute in den niedern Schichten des Volkes sich als populär erhalten habe und daß die Unzufriedenheit der Gegenwart mit Vorliebe den Namen Colberts im Munde führe. Durch Nachgiebigkeit gegen dessen Projekte habe der sonst große Monarch den Grund zu der heutigen Kalamität gelegt und jene Antastung der Privilegien begonnen, die Turgot später durch Aufhebung der Wegefrohnden für das platte Land und des Zunftzwanges bis zur äußersten Konsequenz getrieben, sodaß der Bruder Seiner Majestät selbst, der Graf von Artois, sich zur offenen Erklärung genötigt gefunden, auf solche Weise werde die Stütze des Thrones untergraben. Ein trauriges Zeichen für den Mangel wirklich staatsmännischer Befähigung der Ratgeber der Krone liefere es, daß auch Calonne, auf den jeder vernünftig Denkende am Anfang die größten Hoffnungen gesetzt, sich jetzt als von demselben Irrsinn befallen gezeigt habe, aber der Sturm der Entrüstung, der sich aus allen Ständen bei jedem, der eine Autorität im Lande ausübe, gegen ihn erhoben, zeige doch gottlob zugleich, daß die Erkenntnis solcher Verblendung in Frankreich noch nicht abhanden gekommen sei. Er, der Seigneur, habe sich in den letzten Monaten nicht in Paris und Versailles aufgehalten und könne deshalb nicht darüber urteilen, ob der von Ihrer Majestät der Königin bewirkten Entlassung des unheilvollen Ministers lediglich die politischen Konstellationen oder auch sonstige Motive noch zugrunde lägen, allein, so fest seine Überzeugung darin wurzelte, daß kein geordneter Zustand des Reiches ermöglicht werde, wenn man nicht zu den alten, leider seit Jahrhunderten schon vernachlässigten Traditionen, die den Bestand der Ordnung in der Stärkung der Privilegien erkannt, zurückkehre, so begründet halte er auch seine Hoffnung, dies durch den besonnenen und segensreichen Einfluß der österreichischen Kaisertochter, die zum Heile Frankreichs den Thron bestiegen, erreicht zu sehen. Deshalb erhebe er sein Glas und leere es ehrfurchtsvoll auf das Wohl Ihrer Majestät der Königin Marie Antoniette, die Gott gnädig noch lange zum Wohle Aller erhalte!

Die Gläser klangen, es verstand sich von selbst, daß sich keine Stimme dagegen erhob. Der Würde dieses letzten Glases und der Wirksamkeit der voraufgegangenen gemäß, verstand es sich auch ziemlich von selbst, daß im Augenblick alle in schweigendem Übereinkommen es als das Passendste erachteten, keines mehr darauf folgen zu lassen, sondern auf der Terrasse und der Rotunde des Springquells die milde Abendluft zu atmen. Man begab sich dorthin, und Herr Demogeot wollte sich empfehlen. Doch der Vicomte befand sich in heiterster, fast ausgelassener Stimmung, die ihn soweit fortriß, die Hand auf den Arm des Advokaten zu legen und diesem so in der außerordentlichsten Weise zu versinnbildlichen, daß die Fortdauer seiner Gegenwart nicht nur noch gestattet sei, sondern von dem Schloßherrn noch gewünscht werde. „Wir setzen das Gespräch später fort," sagte der letztere, und Herr Demogeot ver-

Digitized by Google

beugte sich und blieb. Es wäre unmöglich gewesen, dieser Aufforderung zu widerstehen, da sich ihr die Auszeichnung zugesellte, daß der Vicomte neben ihm in den Park hineinschritt und lebhaften Eifers voll die Frage an ihn richtete:

„Sie beschäftigen sich ohne Zweifel auch mit der Politik, alle Stände tun es in unsern Tagen. Welches Ministerium, glauben Sie, wird Seine Majestät berufen?“

Die dämmernde Luft war schwer von Frühlingsdüften und der Südstrich lau wie mit fächelnder Hand um die rosig blühenden und glühenden Gesichter, die keine Spur der Kalamität und des Verfalls aller guten Traditionen verrieten, den Herr von Hautefort beklagt. Fröhlich angeregt klangen hier und da die Stimmen und lachende Entgegnung auf, regungslos standen die weißen Götter im Zwielicht, der Silberstaub der Fontänen wallte gleich flatternden Feenschleiern. Die Gesellschaft hatte sich wie am Morgen in kleine Gruppen zerteilt. Komtesse Marie und Victor d'Aubigné bildeten wie damals die eine, Felicien dagegen hatte seine Gefährtin verloren oder vielmehr auch draußen nicht wiedergefunden, und nachdem er sich einige Minuten bei den noch übrigen beiden Mitgliedern der Tafelrunde aufgehalten, entfernte er sich, um wie er sagte, seine erzürnte Schwester zu suchen und zu besänftigen. Er wandte sich der Gebirgswand zu, doch außer Gesichtsweite der Zurückbleibenden gelangt, mußte es ihm wahrscheinlicher werden, daß er ihrer Spur in einer andern Richtung zu folgen habe, denn er schlug hastig den nach dem Pfarrhause führenden Weg ein. So leisteten sich auch Graf Laval und der Abbé d'Aubriot wie am Vormittag gegenseitig Gesellschaft. Das vortreffliche Diner hatte die kleine Animosität, die der Morgen zwischen ihnen veranlaßt, vollständig in Vergessenheit gebracht und sie wandelten Arm in Arm durch die Gänge. Der Kies klirrte leise unter der Degenspitze des blonden Grafen, und er sagte: „Es war Zeit, aufzustehen; wenn der Vicomte auf seine politischen Theorien verfällt, überfällt mich das Gähnen und ich wäre beinah eingeschlafen. Er ist ein vortrefflicher Wirt und seine Weine sind von ausgesuchter Güte, doch im übrigen könnte er einem Edelmann die Unannehmlichkeit einer so gemeinen Gesellschaft ersparen.“

Der Abbé lächelte. „Wenn Ihre Finanzen dabei ins Spiel kämen, Laval, würden Sie eine solche Unannehmlichkeit auch ertragen, und ich glaube, Sie täten es sogar recht gern, falls Sie sich dadurch an der Stelle unsres Wirtes befänden. Was übrigens seine Theorien angeht, so sind sie gewiß eines Edelmanns von so altem Namen würdig, allein mir ward es schwer, mich nicht des Gähnens, sondern des Lachens zu enthalten, wenn ich dachte, welches Gesicht Herr von Calonne dazu gemacht haben würde, der unsre letzte Jahresbilanz mit einem Defizit von zweihundert Millionen abgeschlossen erklärt.“

Es war noch grade hell genug, daß die goldne Inschrift des Steines, an dem die beiden Spaziergänger vorüber schlenderten, heraufleuchtete. Herr de Laval blieb stehen, las sie und erwiderte, jetzt wirklich gähnend und mit dem Finger niederdeutend: „Bah — après nous le déluge.“

Digitized by Google

Seltsame Genossen

Ist das ein seltsamliches Gewander:
Ihr schrittet noch eben vergnügt miteinander
Durch Wälder und Wiesen und Sonnenschein;
Du siehst dich um — da gehst du allein.

Er blieb zurück am Weggelände,
Das Wort auf den Lippen, er sprach's nicht zu Ende;
Ein wunderbarlich Gebahren, und doch
Scheint dein's verwunderlicher noch.

Ganz ruhig gehst des Weges du weiter,
Hast schnell einen andern vergnügten Begleiter,
Und fröhlich wieder zieht ihr drein
Durch Wälder und Wiesen und Sonnenschein.

So geht's eine Weile, das seltsame Wandern;
Dann kommt es an dich, dann hörst du die andern
Noch weiter lachen ins sonnige Land,
Und du bleibst einsam am Wegesrand.

Rundschau

Allgemeineres

Vom Grausen und Gruseln

Das Grausen ist das Angstgefühl in der Ungewißheit, es ist ein vibrierender Schreck, der durch zahllose divergierende Gefährdungsahnungen, von denen keine die andere überwiegt, bewirkt wird. Vergleichen wir den Schreck dem durch Kurzschluß herbeigeführten elektrischen Schlag, das Gruseln dem durch Induktion erzeugten Strom, der sich als schnellste Aufeinanderfolge kleinster Entladungen darstellt, so können wir aus diesem Vergleich eine Vorbedingung für die Entstehung des Gruselns herauslesen, die imstande ist, uns die Möglichkeit jener Empfindungsvibration zu erklären. Dem physikalischen Erfordernis des eingeschalteten Widerstandes entspricht das psychologische einer bestimmten und bewußten Distanz zwischen dem Gegenstand der gefühlserregenden Vorstellung und dem empfindenden Subjekt. Nur bei einer bestimmten Mischung von Wahrscheinlichkeit und Ungewißheit des Drohenden verbleibt dem Geist so viel Spielraum, um seine Fühler nach allen Seiten hin auszustrecken, ohne der Bestimmtheit einer Gefahr zu begegnen, noch der Ungewißheit einer solchen ganz enthoben zu sein. Eine Distanz ist z. B. vorhanden, wenn wir der Erzählung von einer hereinbrechenden fürchterlichen Gefahr lauschen, von ihr lesen oder sie uns vorzustellen suchen, sie ist im Halbtraum vorhanden, solange wir uns des Träumens noch bewußt sind, ferner dann, wenn Ort und Umstände (man denke an den nächtlichen Gang über einen Kirchhof) der Phantasie Schreckbilder unbestimmter Art und Zahl entlocken, ohne daß Vernunft und Überlegung sie ganz verbannen kann. Wo hingegen (um bei dem letzten Fall zu bleiben) die verständige Besonnenheit gänzlich fehlt: bei Überläu-

Digitized by Google

bigen und abergläubig infizierten Kindern, da fehlt auch die Distanz; hier tritt kein Gruseln ein, sondern tödlicher Schrecken oder lähmende Angst. — Die Literatur gibt uns Beispiele dafür. In Goethes „Erlkönig“ stirbt das Kind, es erliegt der gräßlichen Sinnestäuschung. Den Vater bewahrt zwar seine ruhige Vernunft vor diesem Schicksal, aber auch „dem Vater grauset's“. Er setzt den Erscheinungen der Nacht zwar Widerstand entgegen: Skepsis, die ihm seine Vaterliebe eingibt, doch genügt sie nicht, um jedes Grausen von seiner Seele fernzuhalten.

An Hand der Distanz läßt sich auch der Unterschied von Gruseln und Grausen klar machen: beim Gruseln ist sie größer, beim Grausen kleiner. Das Gruseln, weniger intensiv als das Grausen, steht dem Zustand der Gemütsruhe näher, dem empfindenden Subjekt ferner als dieses. Die physische Reaktion auf beide Gefühle ist fast die gleiche: der Pulsschlag stockt, der Atem geht hastiger, zwischen den Schulterblättern entsteht ein Frösteln, die „Gänsehaut“, und es entsteht ein kitzelnder Hautreiz, der in der Kopfhaut das Gefühl hervorruft, als „sträubten sich die Haare zu Berge“.

Das eigentliche Feld des Gruselns ist die Literatur, und Meister auf diesem Gebiete ist Ludwig Tieck. Das unverfänglichste Wort (ich denke an „das Hündchen Strohmian“ im „blonden Eckbert“) in die harmloseste Situation geworfen, bewirkt hier bisweilen das Gruseln. Ricarda Huch ruft sich in ihrer „Blütezeit der Romantik“ den Eindruck zurück, den Tiecks Phantasus-Erzählungen in ihrer Kindheit auf sie machten. Man mag an dieser Stelle nachlesen; noch die bloße Schilderung ihrer süßen Angst, ihres kindlichen Entsetzens läßt den Leser gruseln.

Vom künstlerischen Standpunkt betrachtet haben jedoch solche Schauergeschichten ihre sehr bedenkliche Seite. Sie treten nur zu leicht auf eine Stufe mit der sogenannten Tränendrüsenlitteratur, mit den Rührstücken, die auf die Sentimentalität des Publikums spekulieren. Wie diese, vermögen auch die Gruselgeschichten in dem kritiklosen Leser Gefühle zu erregen, die das reine Lustgefühl, wie es die wahre Schönheit erregt, oft an Stärke übertreffen, und deren Stärkegrade der Grad künstlerischer Vollendung des Dichterwerks fast nie entspricht. Jenes entzückte Entsetzen, das das Gruseln begleitet, verdirbt den Geschmack: „Wenn's nur recht gruselig ist“, ist die Losung jener Richtung, die aus den Spinnstuben hervorkam und das Publikum der deutschen Schicksalstragödie bildete, die in unsern Tagen Flammarion und E. A. Poe kreierte und die an dem Erfolge Maeterlincks, soweit er Modesache war, mit blindem Eifer mitwirkte. Wie aber steht es mit dem Künstler selbst? Ludwig Tieck war Meister des Gruselns und blieb es; und nie wuchs ihm sein phantastischer Stoff über den Kopf. Wenn wir aber an Zacharias Werner oder den Brüsseler Maler Antoine Wiertz oder dessen modernes Gegenstück Sascha Schneider, wenn wir an E. T. A. Hoffmann denken wollen, so bemerken wir, wie die Neigung zum Grausigen sie dazu verführte, sich immer tiefer in die Unheimlichkeit eingebildeter Gespensterwelten hineinzuwühlen, nach immer schauerlicheren Stoffen, immer gröberen Mitteln zu greifen, um die Menschenseele im Dunkel eines verworfenen Gemüts immer hilfloser erscheinen zu lassen. —

Das Grausen ist ein Urmenschengefühl, herstammend aus jener Zeit, da dem schutzlosen Menschen aus

Digitized by Google

jeder unbekannten Erscheinung Schrecken entgegenzitterten, da ihm jedes anders gestaltete Geschöpf, Mensch oder Tier, unheimlich, dämonisch, „grauenvoll“ erschien. Ein Abbild dieses urmenschlichen Grausens hat sich erhalten: es ist das Grausen, das uns beim Anblick Verwachsener, eines Zwerges oder einer „abschreckenden“ Häßlichkeit bisweilen befällt. Und noch ein anderes Abbild, edlerer Art: Den Menschen, der zum ersten Mal das andere Geschlecht erkennt, den reinen Jüngling, der ein Weib entkleidet, erfaßt ein seltsames Gefühl des Gruselns: Siegfried lernt vor Brünhilde das „Fürchten“.

Nur das Gewohnte wird als Sicheres empfunden, Erkennen, Wissen und fester Glaube überwinden das Grausen. Sobald wir uns eine grausige Erscheinung in allen Teilen erklären können, verliert sie ihre Schreckhaftigkeit und ebenso, wenn wir von ihrer Realität fest überzeugt sind, an sie glauben. Darum konnten die glaubensstarken Ritter des Mittelalters ohne Anfechtungen mit Geistern verkehren, darum duldet anderseits die moderne Wissenschaft und Philosophie kein Gruseln mehr. Und das religiöse Streben nach Verinnerlichung des Gottesglaubens entzieht dem Dämonenglauben und der Furcht vor dem ungewissen Schicksal, dessen sichere Weisheit es ja bewundert, jeden Boden. Ein Gebiet bleibt aber auch dem modernen Geist für das fast mystische Gruseln: es ist die Welt des Absolut-Schönen. — Wenn sich im Anblick einer erhabenen Schöpfung die alten Horizonte bis ins Unendliche weiten, der Geist nach tausend Richtungen tastend keine Grenze findet und in dem Chaos des Schönen die Unendlichkeit spürt, dann durchzittern ihn die gleichen Todesschauer von Entzücken und Grausen, mit denen er als Kind den Märchen der Mutter lauschte und mit denen der Prophet die Offenbarungen des Alliebenden, der schaffende Künstler die Offenbarungen seiner eigenen Gottesnatur vernimmt.

So ist das Grausen: Hier ein toller Spuk, der den Menschengeist in trüben Verirrungen geleitet, dort ein erhabenes Weltgefühl, das die höchsten Erhebungen kündet, deren die Menschenseele fähig ist.

Rudolf Frank

Literatur

Neue Erzählungen

Karl Rosner, „Georg Bangs Liebe“. (Berlin, Concordia.) — Ein wehmütiges Buch von sorgender, selbstlos sich opfernder Mutterliebe, von Heimweh und tätigem Sichdurcharbeiten durchs Leben. Es hebt an von der Kindheit und Kindheitsliebe Georgs, führt ihn von Wien ins Reich und zurück nach Wien, zur Erfüllung seiner Jugendsehnsucht, nachdem er überall gute und liebe Menschen gefunden, die Gefallen an ihm hatten. Er wird ein innerlich tüchtiger und gebildeter Mann, trotzdem aber — man möchte fast sagen: Gott sei Dank! kein Dichter, sondern — „nur“ ein Buchhändler. Was sagt doch sein Freund, der Bildhauer: „... Und nur a Buchhändler sind 'S? Sie, i' hab vor dem Stand fei' an Mordsrespekt! ... Und dann, was ma' is, das muaß ma' ganz sein, da gibt's fei' kei' »nur«. Und wenn i' a Ziegeltreiber wär, mir war's gnua, wenn mir einer sagen tät': Bist ja nur a Ziegeltreiber.“ — Ich wünsche dem stillen Buch viele stille Leser.

Toni Schwabe, „Bleib jung meine Seele!“ Roman. (Axel Juncker, Berlin.) — Toni Schwabe scheint in ihren Romanen (früher „Hochzeit der Esther Franzenius“

Digitized by Google

und „Stadt mit den lichten Türmen") einen bestimmten eigenartigen Frauentypus nach verschiedenen Seiten hin ausschöpfen zu wollen. Die Natur der in diesem Romane dargestellten Helge ist verzehrende Sehnsucht nach dem Schönen, wo es sich bietet, glühende, aber keusche Sinnlichkeit und feinste seelische Reaktion, deren Höhepunkt im wortlosen Verstehn liegt. Nur denen gegenüber erschließt sie sich, die gleichgestimmt mit ihr fühlen, andern kommt sie trotzig, hart, verschlossen vor; daß zu diesen auch ihre Mutter gehört, ist ihr Unglück, beide verstehen sich nicht. Die Sehnsucht zu allem Schönen treibt sie zur Kunst, die Mutter zwängt sie auf eine verkehrte Bahn, die Tochter ermattet, aber die Sehnsucht bleibt. Da findet sie Olaf, sie lieben sich in tiefstem Einverständnis der Seelen. Aber gleichzeitig findet sie einen Lehrer für ihr Malen in rechter Weise: ihre Sehnsucht nach Kunstschaffen findet Erfüllung; und diese lang zurückgezwungene Sehnsucht ist so mächtig, daß, als der auf Olaf eifersüchtige Maler es fordert, sie sich ihm gibt, ohne ihn zu lieben. Diese kalten Herzens begangene Tat zerreißt ihre Natur und scheidet sie von Olaf. Sie will sterben, aber die Sorge um das Kind, das sie unterm Herzen trägt, hält sie. — Der Stil ist prägnant, zuweilen etwas maniriert, wohl auch traumhaft-wirr, vieles wird nur angedeutet und manche psychologische Verknüpfung scheinbar übersprungen, aber die psychologische Konsequenz ist stets da. Alles in allem ein Buch von starker Wirkung.

Georg Asmußen, „Stürme". (Dresden, Reißner.) — Ein gutes, ernstes Heimatbuch in kräftiger Sprache, und eins, das fest vorwärts bringt. Es hat in mancher Beziehung Ähnlichkeit mit Poecks „In de Ellernbucht", nur daß es durchweg ernst gehalten ist. Die Hauptgestalten des Romans begleiten wir von ihrer Dorfkindheit an der Ostseeküste Schleswigs durch die Sturmflut des Jahres 1872 in mancherlei Leid bis zum großen Hamburger Hafenarbeiterstreik, in den sie, einer sogar als Arbeiterführer, mit hineingezogen werden, und von dem wir eine anschauliche Schilderung in seinem Verlauf und seinen Folgen erhalten: Stimmung der Arbeiter, die Rolle der Frauen in ihrer Zähigkeit, das Schreiertum der halbwüchsigen Burschen, die Solidarität werden klar beleuchtet ohne jede Tendenz und ohne unkünstlerische Lehrhaftigkeit. Nur reden Hans Thordsen und Meta Norgaardt doch wohl öfters für ihre Verhältnisse zu klug, und störend ist hier und da ein Schwanken zwischen Hoch und Platt bei den Dorfleuten. Karl Schultze

Stimmungs-Ich-Lyrik

Unsre Großen geben von solcher Lyrik herrliche Beispiele, bei der Schar der Modernen und Modernsten führt aber die einseitige Pflege dieser Richtung nicht gar so selten zu einer Verarmung der Poesie. Eine einzelne Erscheinung der Natur in besonderer Beleuchtung und leiser oder lauter Beziehung zum Ich — solche einfachen Motive, daraus der Meister Perlen gestaltet, sind leider Modeartikel geworden. Mannigfaltigen, frischen, starken Empfindungen gibt man in solchen Gedichten keinen Raum, denn das könnte die Mollstimmung stören. Wie leicht ist es für den Dilettanten, auf dem Klaviere einige angenehm klingenden Takte in Moll zu phantasieren! Dem Gefühl der leichteren Allgemeinheit liegt das Moll immer bequem offen. Und nun, mein Freund, phantasiere in

Digitized by Google

Dur, dann hörst du, welch ein phantasieloses Wesen du eigentlich bist, der du das Moll brauchst, um die Armut dahinter zu bergen und die Menschen zu täuschen, indem du das alltäglichste Gefühl in ihnen auf einen Augenblick angenehm tönen machst!

„Zur Trauer sind wir immer schwach genug,
Doch selten stark zu hoher Freude Flug."

Nun aber höre ein echtes, herrliches Moll, wie es etwa tönt in Mörikes „Denk es, o Seele" und „Erinna an Sappho". Welche Fülle hier im Vergleich zu deinen armen Motiven, welche Tiefe, welcher Geist! Und wie schlicht und darum so erschütternd erscheint in dem ersten dieser Gedichte das Ich erst in der letzten Zeile und im zweiten überhaupt nicht; hier bewegt sich tiefstes seelisches Leben in zwei fremden weltfernen Gestalten. Weißt du von solchen Gestalten? Oder bist du nicht zufrieden mit denen der Tagesdichtung und mit deinem Ich? Du hast nichts erfahren, darum machst du die Dichtung eng und arm. Und kannst du jubeln und jauchzen wie dieser selbe Mörike? Du versuchst es wohl, aber was du hervorbringst, klingt uns gequält und stumpf, denn du trugst es nicht rein und voll in dir. Du hattest keine Freude, denn du hattest keine Kraft. Darum konntest du auch keine Freude geben. Fahre nun fort mit deinem kleinen Ich-Moll. Füge eine kleine, ach so leicht lernbare instrumentale Wirkung hinzu, die für ein Momentchen aufhorchen macht und dann verweht ist. Und verkehre fleißig mit Malerjünglingen, die schon was machen, ehe sie was gelernt und erlebt haben. Wolrad Eigenbrodt

Österreichs Vormärzdichter

Die Germanisten weiten ihren Blick; sie fangen an, die Zettelchen aus den Schubladen und Papierkörben der Berühmten nicht ohne Ausnahmen heilig zu sprechen, und schauen sich lieber das Stück Erde an, das den Künstler getragen und genährt (wenn er nicht darauf verhungert ist), und auch das politische System, dem er unterworfen war. Otto Wittner geht so die Leidenswege einiger dichterischen Landsleute ab und fördert manch treffliches Wort und Urteil zutage, das den Österreicher aus seiner mutlosen „Raunzerei" aufwecken könnte. Wird es ihm gelingen? Das ist nämlich das Merkwürdige: der Vormärz scheint nur dem Namen nach überwunden zu sein. Gewiß herrscht heute in Österreich nicht mehr der „Absolutismus, gemäßigt durch Schlamperei", gewiß wäre heute das schmerzenvolle Gedicht Anastasius Grüns „Naderer da!" ein Anachronismus; die Petitionen an Metternich, die Zensurerleichterung und Pressefreiheit erbettelten und um die herum so viel persönliche Feigheit spielte, liest man heute mit überlegenem Lächeln; aber ziemlich alles, was Grillparzers Erfolge schmälerte, was Bauernfelds und Halms Erfolge hervorrief, lebt noch in alter Frische im Wiener Publikum. Die wohlfeilen Tränen einer falschen Gemütlichkeit und Rührseligkeit, die dem alten Anschütz schon zuwider waren, fließen noch immer reichlich, und den „Treuen Diener seines Herrn", diese durchaus tendenzlose Verherrlichung der Vasallenpflichten, nimmt man wie damals als ein liebloses Zurschaustellen österreichischer Beamtenschwäche ungnädig auf.

„Haben mir Händ' und Füße zerschlagen und schelten mich nun träg." Das ist eines der furcht-

Digitized by Google

baren Bekenntnisse Grillparzers, die seine Tagebücher und Briefe füllen. Selbst Ferdinand Kürnberger, der in seinen Kritiken oft prophetische Ausblicke tat, grollte dem großen Dichter ob der Zurückgezogenheit; er schätzte ihn so hoch, daß er in ihm auch eine Art von politischem Messias sah; und Grillparzer wollte doch nichts anderes als stehen bleiben, wo Schiller und Goethe gestanden. Und hätte er mehr gewollt, war es denn durchzuführen? Überall, wo er ein Neues gab, wie in „Des Meeres und der Liebe Wellen", erklärte sich das Publikum gegen ihn; wo er die vaterländische Geschichte (im „Ottokar") in ein gewaltiges Drama zwängte, suchte man seine Genialität unschädlich zu machen, indem man etwa das Manuskript im Zensurarchive verschwinden ließ. Wie sollte er, der oft und oft bei Beförderungen übersehene Beamte, Erlösertaten versuchen, wenn er nun einmal auf ein äußerliches Märtyrertum verzichtete! Gleich Bauernfeld anstatt eines Vorkämpfers ein „Vorschimpfer" zu sein, genügte ihm nicht und wäre ihm, dem sittlich Stärkeren, nie geglückt. Bauernfeld, der Paganini des Dialogs, wagte scheinbar mehr als Grillparzer; er geißelte von der Bühne herab die öffentlichen Zustände; aber mit so unehrlichen Waffen trat er ins Feld wie einer, der gegen Windmühlen kämpft und dabei weiß, daß es Windmühlen sind: der Anschein eines Kampfes ist da, aber der Kämpfer weiß sich vor jeder Gefahr sicher. Der junge Lorm schon nennt diese Methode verächtlich.

Wittner greift aus der Fülle der österreichischen Talente acht heraus, die er in gerecht abwägenden, sorgsamen Aufsätzen als „Porträts und Charaktere" (Hugo Hellers Verlag, Wien) zu einem Bande vereinigt. Für Alfred Meißner gilt dabei im besonderen „Porträt", für Kürnberger „Charakter". Meißner, Hartmann und auch Grün haben ihrer Zeit den höchsten Tribut gezahlt, die übrigen aber Kraft genug gehabt, sich als Dichter über sie zu erheben. Lenau und Lorm werden gegeneinander gehalten; des Ungarn verschiedentliche Geschmacklosigkeiten getadelt, des Erblindeten geschlossenes Weltbild gerühmt. Vor allem tritt Kürnberger kraftvoll hervor, das größte kritische Ingenium Österreichs, das wie weiland Abraham a Sancta Clara seine Zornesrute über die Wiener Gesellschaft schwang. Wir wissen aus seinen „Literarischen Herzenssachen", aus den „Siegelringen" (neuerdings sind fünfzig seiner Feuilletons aufgelegt worden vom Theod. Daberkowschen Verlag in Wien), wie lebhaft er für Gottfried Keller eintrat, wie witzig er die Denkmalssetzerei befehdete, wie klar er Claude Tilliers und Bogumil Goltzens Profile nachzeichnete, wie gesund seine politischen Gedanken zum Besten der Deutschen in Österreich waren; und obwohl Lorm und Hebbel schon scharf geeifert haben gegen die verflachenden Folgen der Wiener Gemütlichkeit, ist doch Kürnbergers Pamphlet das Beißendste, was über diesen Gegenstand gesagt worden ist: „Gemütlich nennt ihr das? Feig ist es, schlaff, schlotterig, waschlappig, mattherzig, schwachmütig, kraftlos, nervlos, energielos, Mangel an Mut, Männlichkeit, Wahrhaftigkeit, Mangel an Kern, Härte, Festigkeit, an Prall und Gegenprall, alles Fladen, nichts Stahl und Stein. Euer ewiges Bedürfnis, liebenswürdig zu sein und den Scharmanten zu spielen und gute Gesichter zu zeigen und von Freundlichkeit, Nachgiebigkeit, Gefälligkeit, Wohldienerei und Lieb-Kinderwesen überzufließen — das

Digitized by Google

ist der slavische Blutstropfen in euch, die Buhlerei, die wollüstelnde Sinnlichkeit, das Weibertemperament, die Weiberschwachheit und Weiberweichheit."

Nun, gerade Kürnberger, der ja auch ein Österreicher war, zeigt uns, daß nicht alle Geister Österreichs unter diese Schilderung fallen; seine zürnende Liebe lodert hervor, um dies Land der Talente in ein Land der Charaktere umzugießen und zu härten. Wittners Buch, das sich dieses Kämpfers annimmt und Kürnbergers Anklagen beredt unterstützt, das aber zugleich ein Anwalt der großen dichterischen Persönlichkeiten Österreichs ist, kann wie ein Aufruf wirken an die Gegenwart, sich vom behaglichen Lebensgenuß zur mannhaften fruchtbaren Tat aufzuraffen. Ferdinand Gregori

Berliner Theater

Für das soziale Drama hatten die Nordländer einst die Führung auch bei uns. Das ist noch gar nicht so lange her. Jetzt scheint es, als hätten wir sie darin überflügelt; denn der erste Theatermonat des neuen Jahres brachte uns an zwei nicht weit voneinander getrennten Abenden die Erfahrung, daß sie dort oben noch mit einem verbissenen Ernst und einem peinlichen Aufwand von verstaubten Theaterrequisiten soziale Lehrsätze verfechten, an denen wir mittlerweile auch die humoristische Seite zu sehen gelernt haben. Ob das Problem hier „Frauenemanzipation", dort „Arbeiterorganisation" und „Aktiengesellschaft" heißt, läuft auf eins hinaus; den Ausschlag gibt die mehr oder weniger überlegene Betrachtungsart dieser Dinge und die geistige Freiheit oder Unfreiheit, mit der sie menschlich gestaltet sind. Da leistet nun der junge Däne Hjalmar Bergstroem, mit dessen vieraktigem Schauspiel „Lyngaard & Co." das Neue Theater uns bekannt machte, das Menschenmögliche in der Zurückgebliebenheit des geistigen Standpunkts wie der künstlerischen Ausdruckstechnik. Er behandelt die Frage, ob ein Industrieunternehmen persönliches, vom Vater auf den Sohn vererbtes Besitztum bleiben, oder ob es in eine Aktiengesellschaft umgewandelt werden soll, mit einer Hitze und mit einer Erregtheit, als hänge von der Entscheidung das Wohl aller zukünftigen Generationen ab, als spiegele sich in diesem Wasserglase der Kampf der ganzen Welt. Die jugendliche Verstiegenheit möchte hingehen, aber mit ihr paart sich eine Verliebtheit in alte, wie wir glaubten, längst unter den Füßen vertragene Theatereffekte, Schablonisierung der Charaktere und Oberflächlichkeit der Milieuschilderung, daß man nicht weiß, worüber man sich mehr verwundern soll, über die schlechte Schule, durch die dieser Däne — nicht bei sich zu Hause, wo er sie gar nicht fände, sondern bei unsern Lindau und Philippi — gegangen ist, oder über die Naivität des Theaterleiters, die uns ein halbes Jahr nach Ibsens Tode ein solches Stück als Probe jungnordischer Dramatik zu geben beliebt. Als sich der Dichter schließlich gar zu eng in seine Phrasen von rechts und links eingeschnürt hat, sucht er sich durch einen Sprung in die Satire zu retten; diese Taktik entpuppt sich aber auch für den Gutgläubigsten alsbald als Verlegenheitsmanöver, das nichts von den enthüllten Schwächen mehr zuzudecken vermag. Am wenigsten die Willkür der vielfachen plötzlichen Bekehrungen, die Bergstroem mit seinen Personen vorgenommen hat, wenn er im Handumdrehen aus der

Digitized by Google

heiligen Elisabeth, die die Fabrikherrin zunächst war, eine Unrührbare mit dreifach verschlossenem Herzen, aus dem Fabrikherrn, dem rücksichtslosen Traditionshüter, einen Schleppträger seiner Frau und der Humanitätsidee, aus dem sozialen Schwärmer von Sohn, der das ganze Gewese am liebsten der Arbeiterorganisation zum Angebinde darbringen möchte, einen Mann der Vernunft und Praxis macht. Eine einzige Figur gibt es in dem Stücke, die ein Stück eigenes Leben besitzt. Das ist ein eben aus dem Gefängnis kommendes verlumptes Genie, das sich die Frechheit zur Devise erkoren hat und nach berühmten Mustern mit einem großen Maul die Standesvorurteile und andre soziale Drachen erschlagen zu können glaubt. Und woher schreibt sich diese Frechheit? Der Kerl ist in seiner Kindheit zusammen mit dem jungen Herrn erzogen worden; die falsch angewandte Wohltätigkeit hat ihn also auf dem Gewissen. Das ist dann der Gipfel der Satire. Leider glaubt man ihr so wenig, wie wenn plötzlich jemand in den uralisch-baltischen Landrücken einen Mont Blanc hineinzeichnen wollte.

Mit diesem schwerkalibrigen Dänen verglichen ist unser Max Bernstein ein ausgemachter Mann der „leichten Achsel". Was man einst die große Frage der Zukunft nannte, das scheint ihm heute reif für ein heiteres, liebenswürdig gefälliges Lustspielchen, in dem recht nach der alten lieben Marlitt-Weise von glühendem Haß zu Anfang und glühender Liebe zu Schluß Herzen geknickt und Verlobungsringe getauscht werden. Der Dichter, dem wir übrigens in dem phantasievollen Verslustspiel „Mädchentraum" und in der Liebestragödie „D'Mali" ungleich besseres verdanken, macht aus dieser seiner Leichtherzigkeit so wenig Hehl, daß er seine Karten gleich im Titel aufdeckt. Ein Lustspiel, das sich „Herthas Hochzeit" nennt, wie sollte das wohl anders enden als unter Hymens Fackel? Eine ganze Weile freilich scheint das ganz, ganz unmöglich zu sein. Denn Sie ist eine von den Emanzipierten, die die Ehe in öffentlicher Versammlung als eine Lügeninstitution und ein übertünchtes Grab der Persönlichkeit brandmarkt, während er noch zu dem altmodischen Glauben von dem glücklichen Heim und der Zweieinheit von Mann und Weib schwört. Ferner: Sie ist ein steinreiches Kommerzienratstöchterlein, Er ein beschäftigungsloser Brückenbauer. Und dennoch? Dennoch! Aber es braucht eines Kupplers, sagt sich Bernstein, und macht aus dieser Not eine Tugend, indem er so klug ist, den alten lieben Rosenthal, den immer wie gerufen kommenden Onkel des Hauses, statt der bei ähnlichen Figuren hergebrachten Sentimentalität und liberalistischen Tendenzrednerei mit schlagfertigem Mutterwitz, gesunder praktischer Lebensmoral und sich selbst zum besten habendem Humor auszustatten. Da ist das Spiel schon gewonnen. Das heiterkeitshungrige Publikum des Neuen Schauspielhauses am Nollendorfplatz lacht, sobald sich dieser heitere Philosoph nur zeigt, und erwartet ihn sehnlichst, wenn er einmal länger als zehn Minuten ausbleibt. Schließlich, beide Augen zugedrückt, verwechselt es den prächtigen alten Rosenthal sogar mit dem wieder und wieder sich zeigenden Verfasser und klatscht ihm allen Beifall zu, der eigentlich nur den Lebenssprüchlein und Weisheitsplätzchen jener bescheidenen Nebenfigur gelten sollte.

Man sieht: von der „sozialen

Digitized by Google

Frage" sind in diesem Musengeschenk eigentlich nur noch armselige Rudimente vorhanden. Dem Franzosen ist auch dies noch zu viel des Ballastes. Sollen sie sich einmal haben, denkt er, gut, so gebt sie einander doch gleich! Wie? Dann würde es an der nötigen Spannung und an der für einen Theaterabend nötigen Handlung fehlen? Tapse, die ihr seid! Wir geben sie einstweilen in einer Scheinehe zusammen, d. h. wir fingieren ein Testament, das bestimmt, das Fräulein müsse vor seinem achtzehnten Lebensjahr verheiratet sein, und verloben es just ein paar Monate vor seinem achtzehnten Geburtstage mit einem Engländer, der — nun kommt das neue und geniale — sich durch Testament und Hochzeitsfreuden nicht abhalten lassen wird, erst ruhig einmal seine achtmonatige Weltreise abzurollen. Statt seiner kann ja dann der Herr Pate — eine Vertrauensperson in Frankreich! — den Strohmann spielen, dem alle Pflichten, aber keine Rechte des legitimen Eheherrn zukommen. Natürlich fängt das Stroh Feuer, noch ehe die Frist um, und da der heimkehrende Engländer mit dem Geständnis kommt, er habe im Orient notgedrungen die Tochter des Großveziers heiraten müssen, um dem Gefängnis zu entschlüpfen, so ist alles in der besten, bürgerlichsten Ordnung. Kenner der neufranzösischen Lustspieldramatik könnten vielleicht meinen, das Stück sei von Croisset und nichts weiter als eine ins Männliche gekehrte Variation der „Notbrücke", die in demselben Trianontheater vor einigen Jahren so gefiel, aber der Zettel belehrt ihn eines besseren: dies Stück heißt „Fräulein Josette — meine Frau", und seine Verfasser nennen sich Gavault und Charvay.

Auch sonst schon hatten wir französischen Besuch: im Neuen Theater gab Frau Suzanne Desprès vom Theater L'Oeuvre in Paris ein Gastspiel, das nicht weniger als sieben verschiedene Rollen umfaßte. Davon gehörten fünf recht minderwertigen französischen Stücken wie Brieux' „Roter Robe", Dumas' „Denise" und Zolas „Thérèse Raquin" an, nur eine einem Drama, in dem sich Menschendarstellungskunst, wie wir sie heute verstehen, an einem würdigen Gegenstande zu offenbaren vermag. Das war Ibsens Nora. Aber hier grade enttäuschte die kleine Französin, die doch in den andern Stücken so tapfer der heimischen Schablone und Routine zu widerstehen gewußt und eine so natürliche, erdfeste Kunst an den Tag gelegt hatte, daß die Berliner Kritik nichts eiligeres zu tun hatte, als sie mit unsrer Else Lehmann zu vergleichen. Sie verbürgerlichte und verniedlichte die Gefangene des Puppenheims, und so viel achtunggebietende Begabung für eine keusche, verhaltene, mit halben Tönen wirkende Kunst dabei auch zum Vorschein kam, man konnte sich nicht verhehlen, daß das, was sie gab, nicht die ganze Nora war, die Nora, die selbst vor dem Opfer ihrer Gatten- und Mutterliebe nicht zurückbebt, wenn es gilt, zu dem Recht ihrer Persönlichkeit und zu der Freiheit ihrer Selbstbestimmung zu gelangen.

Friedrich Düsel

Dresdner Theater

Wird die dramatische Hinterlassenschaft des Dänen Gustav Esmann, der die Bühne seiner Heimat emsig bedienen durfte, ein Gewinn auch für das Repertoire der deutschen Bühne sein können? Nach einer flüchtigen Berliner Probe vor anderthalb Jahrzehnten kam jetzt in Deutschland wieder zum ersten

Digitized by Google

Male ein Esmannsches Stück im Dresdner Schauspielhause auf die Bretter: die Komödie „Das alte Heim“. Sie ödet das Publikum weder mit fad kalauernder Blumenthalerei noch mit philiströser Sentimentalität und Moralisterei. Im Wesen hält sie so etwa die Stufe Max Dreyer, nur daß Dreyer viel besser eine Haupthandlung durch ein Stück hin zu ordnen und im Mittelpunkt zu halten weiß. Also von einer guten Komödienkunst, nach der wir begehrlich ausschauen, ist bei diesem Esmannschen Stücke nicht zu reden. Das eigentliche Wesen ist, daß das episodische Nebenher die Haupthandlung aus der Aufmerksamkeit des Publikums verdrängt. Das Stück setzt mit einem gewissen umwölkten Ernste ein, als hätte Esmann zunächst nicht gewußt, daß aus der Arbeit eine heitere Komödie werden würde, die nicht durch das Schwere, das sie berührt, zu wirken vermag, sondern durch allerlei menschliche Drolligkeit, die gleich einem halben Dutzend Charakterspielern ihre lustigsten Künste abfordert. Die Hauptgestalt, in der die Kultur des alten Heims und die Kraft zähen Festklammerns am Besitz der Vergangenheit sich ausdrücken soll, muß ohne Wirkung bleiben, weil sie in ihrem Gedanken- und Gefühlsinhalt gar nicht gespiegelt ist. Man soll eine gealterte Frau sehen, die ihre patriarchalische Neigung, bestimmende Vorsehung der Familien- und Hausmitglieder von Rabesholm zu sein, jahrzehntelang vollauf zu befriedigen vermochte, was schon etwas heißen will, namentlich wenn's über innerste Lebenswünsche hinweg gelingt. Aber nun gibt Esmann gar nicht Gelegenheit, diese alte Urania Rabe in ihrem eigenen Wesen zu sehen. Er zeichnet sie etwa so, wie die lieben Blutsverwandten sie sehen, die aber sind ihr nicht eben mit ganzer Seele zugetan, weil sie doch schon dem Einfluß der Stadt verfielen, der bis hart an die Grenzen von Rabesholm vorgerückt ist. Als einer der Erben von Rabesholm eines Tages der überraschten, in dieser Sache nie befragten Tante eine Verlobte, eine Architektin, ins Haus bringt, wird die Gefahr brennend, daß das Erbgut verkauft werden muß. Weder die Angst noch den Schmerz, der nun über Tante Urania kommt, weiß Esmann künstlerisch zu erfassen. Die Gestalt, nur äußerlich gesehen, bleibt innerlich leer, und so wachsen die von Esmann besser begriffenen und besser gezeichneten originellen Menschlein ihres Familienkreises bei der Aufführung über sie hinaus. Da die Hauptgestalt tragisch gefühlt ist, jene aber durchaus mit heiter schauender Komik, die sich auch auf die ernsteren Lebensdinge erstreckt, so klafft es nun wie ein langer Riß durch das ganze Stück hin. Und wenn zum Schluß die Angst der Tante durch einen angeblich klugen Einfall der Braut Eriks behoben wird und ein allgemeines Umarmen die fremden Herzen plötzlich nahe bringt, hat man recht das Gefühl, in einen der leider so bekannten Schwänke hinabzusinken. Kein Wunder, daß bei solchen organischen Mängeln des Stücks die Möglichkeit wegfällt, die Vergangenheitsstimmung des alten Familienheims lebendig werden zu lassen. Der Raum, in den die Handlung verlegt ist, wird für die szenischen Vorgänge recht gleichgültig. Wie wenig die Kunst des innigen Verbindens von Mensch und Umgebung von Esmann beherrscht wurde, das lehrt wohl am besten die primitive Gewittersymbolik, die sich durch den zweiten Akt zieht, um als Schlußeffekt einen

Digitized by Google

Blitz loszulassen, der die letzte alte Linde am Gutshause symbolisch fällt, einen Blitz, den man mit lächelndem Erwarten längst vorweggenossen hat. F. Dieberich

München Theater

Im Münchner Residenztheater ereignete sich ein Unerhörtes: Das harmlose, langmütige Samstagspublikum zischte dort so energisch den „Stummen Sieger" Felix Dörmanns aus, daß der vereinzelte Beifall eingeschüchtert verstummte und so auch die armen Schauspieler um ihren Ehrensold verkürzt wurden. Und zwar geschah das nicht etwa, weil das Stück durch seine Kühnheiten den „Gesellschaftssinn" verletzt hätte, sondern trotz seiner völligen Trivialität: weil es in all seinen „tragischen" Aufgeregtheiten so unverkennbare Banalitäten brachte, daß der Gegensatz zwischen Wollen und Vollbringen denn doch gar zu grell heraustrat. Der ältere Bruder düstern Charakters, ein adliger Werkbesitzer, wird durch das liebenswürdig-geniale Wesen des jüngeren, eines Komponisten, in den Schatten gedrängt, um die Liebe seiner Mutter und seiner Braut gebracht. Da treibt er den unschuldigen Räuber seines Glückes durch falsche Angaben mittelbar in den Tod. Aber in der Trauer um den Verlorenen entzündet sich die Liebe der Seinen erst recht bis zur Vergötterung, und wie sich zum Schlusse die Machenschaften des Werkbesitzers enthüllen, ist der in den Tod Getriebene zum „Stummen Sieger" über den Bruder geworden. Dem Stück fehlt eben leider nur der Gehalt, das heißt, wir erfahren wohl, daß der eine bevorzugt und der andre benachteiligt wird, und es wird uns auch gesagt, weswegen das geschieht, aber weder das geniale Wesen des Siegers noch das verdüsterte des Unterliegenden werden uns durch irgendwie lebendigüberzeugende besondere Züge zur Anschauung gebracht oder durch geistige Ausführungen anziehend gemacht. Nun stelle man sich zu dieser inneren Charakterlosigkeit und Leere der Personen ihr beständiges tragisches Gestikulieren vor, und der Mißerfolg auch vor dem geduldigsten Publikum ist wohl zur Genüge erklärt. Was für ein unnützer und boshafter Teufel stachelt auch den Ehrgeiz der feschen „Mädelpoeten" immer wieder dazu auf, nach dem Lorbeer des Tiefsinns zu jagen? Und welcher Dämon will's, daß solche mißglückte Geburten, wie auch Hermann Bahrs berüchtigte „Andere", immer wieder hier in München ans Licht treten, statt in der Heimat ihrer Autoren, in Wien, das doch sonst seinen Bahr schätzt und seinen Dörmann ehrt, und wo der Lokalpatriotismus einen mildernden Umstand wenigstens für die Blindheit einer Theaterleitung abgeben würde, die auf solche Stücke Hoffnungen setzte?

Der Verein „Phoebus" veranstaltete eine „Fastnachtsaufführung" im Lustspielhause, einer hier vor kurzem eröffneten Schau- und Brettlbühne mit literarischen Absichten. Dabei wurde zu meiner Freude auch unser alter Meister Hans Sachs herangezogen. Ich für mein Teil wenigstens empfinde das Sprudeln frischen Lebens auch heute noch in dem kräftigen „Schusterbehagen" seiner Schwänke an derb belehrender Charakteristik und gröblich ungebundenem Humor trotz der anspruchslosen Einfalt in den Motiven gegenüber dem „literarischen Wollen" auch unsrer erbärmlichsten Possenfabrikanten und trotz der für unsre Verfeinerung ungefügen Zimmermannskunst des Meisters. Der

Digitized by Google

„pawr im fegfewr“ betitelt sich der eine Schwank: Der Abt gibt dem eifersüchtigen Bauern einen Schlaftrunk ein, um ihn, den „Abgeschiedenen“, dann im Kerkerverließ als im Fegefeuer wegen seiner unsinnigen Eifersucht gehörig streichen zu lassen, bis er genügend belehrt ist, um wieder ins Leben zurückgeführt werden zu können. Die andre Komödie zeigt, wie der „dot man“ wieder „lebentig“ wurde, da er während seines geschauspielerten Todes erfahren mußte, daß ihn die liebeheuchelnde Gattin pietätlos in einer Sauhaut zu Grabe tragen lassen wollte. Beide Stücke wurden von den Leitern der Aufführung besonnenerweise in ihrer Atmosphäre belassen: man überließ es in dem Geist, der die Spiele schuf, der Phantasie des Publikums, sich die „Szenerie“ im Raume selber zu schaffen, und bezeichnete nur den Wechsel von Tag und Nacht durch das Anzünden und Auslöschen zweier Laternen: und siehe, die Schwänke wirkten und wirkten wahrscheinlich kräftiger, als wenn eine Regie auf der Höhe der Zeit die herzliche Einfalt mit Pfauenfedern geschmückt hätte. Ich meine, es wäre nicht übel, wenn die zahlreichen deutschen literarischen und dramatischen Vereine häufiger zur Fastnachtszeit bei Hans Sachs einkehren wollten.

In den Scherzstücken des Cervantes, der „Zauberhöhle von Salamanca“ und dem „Geprellten Graukopf“, die außerdem an diesem Abend gegeben wurden, handelt es sich dem spanischen Geblüt des Autors entsprechend darum, törichte und unangenehme Eheherrn in ihrem Besitzrechte zu kränken. Das wird namentlich im „Geprellten Graukopf“ sehr temperamentvoll und lustig zuwege gebracht.

Leopold Weber

Musik

Ratgeber fürs Dorftheater

Von Heinrich Sohnrey angeregt, hat Pastor R. Herrmann eine kleine Anweisung für das Theaterspielen auf dem Dorfe geschrieben (Berlin, Landbuchhandlung). Eine ganz nützliche Schrift, leichtfaßlich und auf praktische Wirkung hin angelegt. Auf die allgemeinen Erörterungen vom Nutzen der Spiele folgt der Hinweis, wo, was und wie gespielt werden soll. Ein Verzeichnis der Stücke ist angehängt: sie sind in Gruppen nach dem jeweiligen Charakter als evangelische und katholische Festspiele, als historische und Dialekt-Schauspiele geordnet und in Kürze gekennzeichnet: ob leicht oder schwer, wie viel Personen, wo erhältlich, wie teuer usw. Obgleich die Auswahl von mehreren Geistlichen geschah, scheint sie durchaus nicht einseitig und engherzig zu sein. Wir machen insbesondere die Dürerbündler auf das Heft aufmerksam.

Totenschau

Zwei Tondichter sind in der letzten Zeit gestorben, die, so verschieden ihre Naturen waren, doch in dem Schicksal übereinstimmten, nicht nach Verdienst gewürdigt worden zu sein. Anton Urspruch war eine vornehme Natur, ein Künstler durch und durch, wenn auch sein Geist und sein erstaunliches technisches Können die Kraft seiner Empfindung überragte. Er hat lange vor Wolf-Ferrari, nur mit weit größerer Meisterschaft, in die Bahnen der Mozartschen Ensembleoper eingelenkt. Die Mode war ihm damals nicht hold, und so ist sein „Unmöglichstes von Allem“ ein Experiment geblieben. Sein großes Chorwerk „Die Frühlingsfeier“ ist eine Schöpfung von dauerndem Wert, und sein Versuch, die alten Kirchentonarten wieder zu benützen,

Digitized by Google

hat die praktische Probe auf eine jetzt von verschiedenen Seiten befürwortete Theorie gebracht. Ein „Neutöner" war Urspruch allerdings nicht, aber ein ehrenvolles Andenken muß seiner feinen, von einem geläuterten Geschmack geleiteten Kunst gesichert sein. Stand ihm, dem Jünger Liszts, beim Schaffen vielleicht seine vielseitige Bildung im Wege, um zur völligen Ursprünglichkeit zu gelangen, so kann man Cyrill Kistler nachsagen, daß ihn ein Mangel an solcher Bildung verhindert hat, sich seiner Begabung würdig zu entwickeln. Auch Kistler war kein Genie, aber doch ein entschiedenes Talent, das bei seinem Sinn für natürliche Melodik namentlich auf dem Gebiete der Hausmusik Gutes leistete und noch mehr hätte leisten können, wenn es sich nicht durch falschen Ehrgeiz auf das Gebiet des Theaters hätte drängen lassen. War hieran gewiß der Übereifer urteilsloser Freunde mitschuldig, so gewiß auch der Mangel an allgemeiner Anerkennung, die ungerechte Verkennung, die in der gequälten Künstlerseele rückschlagend die Selbstüberhebung als ein Schutzgefühl zu erzeugen pflegt. Seine „Runihild" war die erste Oper der Bayreuther Schule. Mit „Baldurs Tod" wagte er den Wettbewerb mit dem Großmeister selbst und lenkte schließlich mit „Röslein im Hag" in die minder hochliegenden Gefilde der volkstümlichen Oper ein. Aber nicht als „kleinen Wagner", als den er sich gab, sondern als eine im Grunde tüchtige Natur schätzen wir Kistler ein und meinen, daß eine kritische Auswahl z. B. seiner Klavier- und Orgelsachen ihn den deutschen Musikfreunden rasch nahe bringen müßte. Sein kotzengrobes Wesen, seine Unfähigkeit, Kritik anders als persönlich aufzufassen (er selbst nahm sich nie ein Blatt vor den Mund) hat viele abgeschreckt, den guten Kern hinter dieser rauhen Schale zu suchen.

Ueber Robert Franz

gibt sein eben bei Alex. Duncker in Berlin herausgegebener, reger Briefwechsel mit dem Sänger Senfft von Pilsach allerlei bemerkenswerte Mitteilungen. Er umfaßt beinahe ein Menschenalter (1861—88). Auch hier zeigt sich Franz in der Nörgel-, Klatsch- und Eigensucht seines Wesens als der echte mitteldeutsche Kleinstädter, als den wir ihn schon aus seinen „Gesprächen" her kennen. „Nur etwas Wohlwollen und Menschenfreundlichkeit und statt Hohn ein wenig Erkenntlichkeit, so wären Ihnen die Herzen der Menschen zugeflogen", muß er sich von Senfft vorwerfen lassen, ja er spricht selber einmal von seinem „Schandmaul... bei dem man nicht jede Silbe mit der Goldwage prüfen darf". Ach, seine Schimpfereien wider die „Schumannclique" d. i. Brahms und Joachim würden selbst auf einer Kohlenwage zu schwer befunden werden. Für seine bedeutenden Zeitgenossen hatte Franz keinerlei Anerkennung, nur für Liszt den Menschen gibt ihm schuldige Dankbarkeit das Wort ein: „Des Mannes Natur ist eine durchaus nobele und unterscheidet ihn von seinen übrigen Kollegen". Von den Klassikern haben es ihm eigentlich bloß Bach und Händel angetan. „Seine Bearbeitungen ihrer Werke bilden seinen größten Stolz." „Über die Zukunft meiner Lieder kann gestritten werden — über die meiner Bearbeitungen aber nicht." „Lassen Sie nur nicht gar zu viel Chopin spielen. Der überreizt die Nerven, heilt sie nicht. Sebastian Bach, das ist der Mann." Die Arien Händels bringen ihn zu der Erkenntnis, er

Digitized by Google

sei „der größte Dramatiker, der je existiert hat." Sogar seine Abneigung, Gesänge von andern Stimmen singen zu lassen, als für die sie geschrieben sind, verschwindet vor diesen Arien. „Solche Musik ist viel zu schön, als daß man sie einer Stimmgattung gönnen sollte."

Gegen die transponierten Ausgaben seiner Lieder wehrt sich Franz ganz entschieden. „Greift man zu tief, gleich werden alle Tonverhältnisse klanglos und stumpf. Je näher man aber der Tonart des Originals bleibt, um so größer wird der charakteristische Abstand beider. Die Veränderung der Tonart bedingt in unzähligen Fällen auch eine Veränderung des Tonsatzes. So hat sich z. B. Liszt bei verschiedenen seiner Lieder verhalten — die tiefere Tonlage weicht stets wesentlich von der höheren ab, was keineswegs der Zufall so mit sich gebracht hat, sondern sich nur aus inneren Gründen erklären läßt... Zwar berufen sich die Verleger darauf, daß die Lieder Beethovens, Schuberts und Schumanns ebenfalls in tieferen Ausgaben erschienen sind. Einmal waren aber jene Meister schon längst tot, bevor man ihre Gesänge transponiert herausgab, und dann ist ihre Melodie im Durchschnitt homophoner Art, die meinige hingegen durch und durch polyphon. In jedem Tone der polyphonen Melodie steckt latent eine Harmonie, was von der homophonen Kantilene keineswegs behauptet werden kann. Diese Beschaffenheit der Melodie bedingt nun eine verschiedenartige Behandlung der Harmonie, und hier liegen die Gründe, weshalb z. B. Schuberts Lieder zur Not eine Transposition vertragen, die meinigen sie jedoch nicht zulassen."

Aber seine und andrer Komponisten Lieder äußert sich Franz sonst nur selten. „In erster Linie verlange ich von der Lyrik: Keuschheit, eine Forderung, der ich in meinen Liedern überall nachgekommen zu sein glaube. Von dieser Tugend kann ich weder bei Brahms, noch bei Jensen etwas wahrnehmen — beide scheinen mir vielmehr einer üppigen Sinnlichkeit (!) zu huldigen, die nicht einmal im Gewand der Schönheit auftritt." Franz Lachner gehört ihm „zu den Wenigen, die heutzutage noch Musik schreiben". Von den Neueren gewann nur d'Albert mit seiner Klaviersuite op. 1 sein Herz. „Ich war vor freudigem Erstaunen sprachlos, hier einen Stil zu finden, bei dem man Seb. Bach leibhaftig vor sich zu haben glaubte." Befremdend in unsrer Zeit der plan- und stilvollen Konzertprogramme berührt es uns, wenn Franz dem Sänger rät: „Nehmen Sie Musik in bunter Reihe vor, Schubert, Bach, Schumann, Händel, Franz — wofür eben Neigung und Zufall entscheiden. Was man bei solcher Maxime etwa an Sicherheit einbüßen sollte, profitiert man an Federkraft."

Wer sich über die Geschichte des musikalischen Parteiwesens in Deutschland und namentlich über die Vorgänge hinter den Kulissen näher unterrichten will, wird in dem Buche ein reiches Quellenwerk finden. Der Sänger Senfft erscheint als eine bisher unzureichend gewürdigte edle und charaktervolle Persönlichkeit. Zwei Stellen charakterisieren ihn. So, als er die Beschaffung eines Franzfonds durchsetzte, der des Komponisten Lebensabend von Sorgen befreite, und Franz über diese „wunderliche Welt" freudig erstaunte. Da antwortete Senfft: „Nein, nicht wunderlich, sie ist nur anders als Ihre Generation sie anschaute. Da sollte

Digitized by Google

immer die »gute Sache« sich von selbst durchsetzen. Prosit Mahlzeit! Zum Durchsetzen gehört Energie, und diese liegt nicht in der Sache, sondern immer in der Persönlichkeit, für die lange Zeit — dank Hegel — jedes Verständnis fehlte. Die beste Sache siecht dahin, bis eine energische Persönlichkeit sie in die Hand nimmt." Und weiter sagt der pommersche Edelmann gegen Schopenhauer: „Ich glaube an diese Zweiteilung in »Adel« und »Pöbel« nicht, sondern glaube, daß alle Menschen ohne Ausnahme an dem Bösen der menschlichen Natur teilhaben, in größerem oder geringerem Maße. Wie in dem Edelsten die Ansätze zu fast allen Niederträchtigkeiten zu finden sind, so birgt auch das »Gesindel« die Keime zu allem Guten in sich. Wer an dieses Gute im »Pöbel« glaubt, gewinnt über ihn die Gewalt eines guten Dämons, und ohne Glauben an den guten, unverwüstlichen Fonds im Menschen hätte ich wahrlich in der Franzsache nichts geleistet." R B

Glasenapps Wagnerbiographie ist nun bis zum fünften Bande gediehen. Der umfaßt die Nibelungenzeit 1872—77. Mit bewundernswürdigem Fleiß hat Glasenapp das Material zusammengetragen, gesichtet und — gestaltet. Mehr noch, das Tempo seiner Darstellung hält mit dem Tempo der Ereignisse gleichen Schritt, und selbst wo die kleinen Züge sich drängen, wo ganze Absätze eine Mosaik verschiedenartiger Einzelheiten bilden, merkt man deutlich, wie Steinchen um Steinchen mit sorgsamer Wahl gesetzt ist. Eine große Zeit ersteht vor unsern Augen, und wir Nachgeborenen glauben sie vor diesen Blättern gleichsam mitzuerleben. Gerade die jüngere Generation, welche die außerordentlichen Opfer und Mühen bei der Schaffung Bayreuths leichter vergessen kann, wird aus Glasenapps Buch eine bessere Würdigung dieses idealen Besitzes schöpfen können.

Leider wirkt aber auch in dem neuesten Bande die Art, wie Glasenapp von hervorragenden Künstlern redet, die der Wagnerschen Sache ferner stehen, für viele verstimmend. Wenn ein Richard Wagner gesprächsweise in wenig respektvoller Art von ihnen sprach, so durfte sein Riesengenie sich das erlauben. Hat aber deshalb auch Glasenapp zu dem gleichen Ton gegen erlesene Geister ein Recht? Man versteht es, daß der mit dem Abschluß der „Götterdämmerung" beschäftigte Wagner nicht die Stimmung hatte, Brahmsens „Triumphlied" zu würdigen, aber das Befassen damit, das Nietzsche von ihm verlangte, als eine „Erniedrigung" hinzustellen — ist doch etwas stark. Vom Wiener Aufenthalt schreibt Glasenapp: „Sogar (!) Bizets »Carmen«, welche damals (!) durch das grelle Hervortreten der neueren französischen Manier die Wiener als Novität (!) interessierte, mußte er über sich ergehen lassen (!)". Es hätte Wagner keine Perle aus der Krone geraubt, wenn er sich für Bizets Meisterwerk auch noch ein wenig interessiert hätte, und wie ich hörte, hat er sich sogar tatsächlich dafür interessiert. Mir scheint: solche Sprache ist bedauerlich, weil sie den Meister, den sie ehren will, kleiner und enger scheinen läßt, als er war. R B

Violoncellmusik aus der Zeit von Haydn bis Mendelssohn 3

Schließlich habe ich noch die Konzerte aus jener Zeit zu erwähnen. Zunächst sind da die drei in Neuausgaben vorhandenen von J. Haydn zu nennen. Das eine, in C, ist nach einer nicht ganz vollendeten Vorlage von Popper aus-

Digitized by Google

sei „der größte Dramatiker, der je existiert hat." Sogar seine Abneigung, Gesänge von andern Stimmen singen zu lassen, als für die sie geschrieben sind, verschwindet vor diesen Arien. „Solche Musik ist viel zu schön, als daß man sie einer Stimmgattung gönnen sollte."

Gegen die transponierten Ausgaben seiner Lieder wehrt sich Franz ganz entschieden. „Greift man zu tief, gleich werden alle Tonverhältnisse klanglos und stumpf. Je näher man aber der Tonart des Originals bleibt, um so größer wird der charakteristische Abstand beider. Die Veränderung der Tonart bedingt in unzähligen Fällen auch eine Veränderung des Tonsatzes. So hat sich z. B. Liszt bei verschiedenen seiner Lieder verhalten — die tiefere Tonlage weicht stets wesentlich von der höheren ab, was keineswegs der Zufall so mit sich gebracht hat, sondern sich nur aus inneren Gründen erklären läßt... Zwar berufen sich die Verleger darauf, daß die Lieder Beethovens, Schuberts und Schumanns ebenfalls in tieferen Ausgaben erschienen sind. Einmal waren aber jene Meister schon längst tot, bevor man ihre Gesänge transponiert herausgab, und dann ist ihre Melodie im Durchschnitt homophoner Art, die meinige hingegen durch und durch polyphon. In jedem Tone der polyphonen Melodie steckt latent eine Harmonie, was von der homophonen Kantilene keineswegs behauptet werden kann. Diese Beschaffenheit der Melodie bedingt nun eine verschiedenartige Behandlung der Harmonie, und hier liegen die Gründe, weshalb z. B. Schuberts Lieder zur Not eine Transposition vertragen, die meinigen sie jedoch nicht zulassen."

Aber seine und andrer Komponisten Lieder äußert sich Franz sonst nur selten. „In erster Linie verlange ich von der Lyrik: Keuschheit, eine Forderung, der ich in meinen Liedern überall nachgekommen zu sein glaube. Von dieser Tugend kann ich weder bei Brahms, noch bei Jensen etwas wahrnehmen — beide scheinen mir vielmehr einer üppigen Sinnlichkeit (!) zu huldigen, die nicht einmal im Gewand der Schönheit auftritt." Franz Lachner gehört ihm „zu den Wenigen, die heutzutage noch Musik schreiben". Von den Neueren gewann nur d'Albert mit seiner Klaviersuite op. 1 sein Herz. „Ich war vor freudigem Erstaunen sprachlos, hier einen Stil zu finden, bei dem man Seb. Bach leibhaftig vor sich zu haben glaubte." Befremdend in unsrer Zeit der plan- und stilvollen Konzertprogramme berührt es uns, wenn Franz dem Sänger rät: „Nehmen Sie Musik in bunter Reihe vor, Schubert, Bach, Schumann, Händel, Franz — wofür eben Neigung und Zufall entscheiden. Was man bei solcher Maxime etwa an Sicherheit einbüßen sollte, profitiert man an Federkraft."

Wer sich über die Geschichte des musikalischen Parteiwesens in Deutschland und namentlich über die Vorgänge hinter den Kulissen näher unterrichten will, wird in dem Buche ein reiches Quellenwerk finden. Der Sänger Senfft erscheint als eine bisher unzureichend gewürdigte edle und charaktervolle Persönlichkeit. Zwei Stellen charakterisieren ihn. So, als er die Beschaffung eines Franzfonds durchsetzte, der des Komponisten Lebensabend von Sorgen befreite, und Franz über diese „wunderliche Welt" freudig erstaunte. Da antwortete Senfft: „Nein, nicht wunderlich, sie ist nur anders als Ihre Generation sie anschaute. Da sollte

Digitized by Google

immer die »gute Sache« sich von selbst durchsetzen. Prosit Mahlzeit! Zum Durchsetzen gehört Energie, und diese liegt nicht in der Sache, sondern immer in der Persönlichkeit, für die lange Zeit — dank Hegel — jedes Verständnis fehlte. Die beste Sache siecht dahin, bis eine energische Persönlichkeit sie in die Hand nimmt." Und weiter sagt der pommersche Edelmann gegen Schopenhauer: „Ich glaube an diese Zweiteilung in »Adel« und »Pöbel« nicht, sondern glaube, daß alle Menschen ohne Ausnahme an dem Bösen der menschlichen Natur teilhaben, in größerem oder geringerem Maße. Wie in dem Edelsten die Ansätze zu fast allen Niederträchtigkeiten zu finden sind, so birgt auch das »Gesindel« die Keime zu allem Guten in sich. Wer an dieses Gute im »Pöbel« glaubt, gewinnt über ihn die Gewalt eines guten Dämons, und ohne Glauben an den guten, unverwüstlichen Fonds im Menschen hätte ich wahrlich in der Franzsache nichts geleistet." R B

Glasenapps Wagnerbiographie ist nun bis zum fünften Bande gediehen. Der umfaßt die Nibelungenzeit 1872—77. Mit bewundernswürdigem Fleiß hat Glasenapp das Material zusammengetragen, gesichtet und — gestaltet. Mehr noch, das Tempo seiner Darstellung hält mit dem Tempo der Ereignisse gleichen Schritt, und selbst wo die kleinen Züge sich drängen, wo ganze Absätze eine Mosaik verschiedenartiger Einzelheiten bilden, merkt man deutlich, wie Steinchen um Steinchen mit sorgsamer Wahl gesetzt ist. Eine große Zeit ersteht vor unsern Augen, und wir Nachgeborenen glauben sie vor diesen Blättern gleichsam mitzuerleben. Gerade die jüngere Generation, welche die außerordentlichen Opfer und Mühen bei der Schaffung Bayreuths leichter vergessen kann, wird aus Glasenapps Buch eine bessere Würdigung dieses idealen Besitzes schöpfen können.

Leider wirkt aber auch in dem neuesten Bande die Art, wie Glasenapp von hervorragenden Künstlern redet, die der Wagnerschen Sache ferner stehen, für viele verstimmend. Wenn ein Richard Wagner gesprächsweise in wenig respektvoller Art von ihnen sprach, so durfte sein Riesengenie sich das erlauben. Hat aber deshalb auch Glasenapp zu dem gleichen Ton gegen erlesene Geister ein Recht? Man versteht es, daß der mit dem Abschluß der „Götterdämmerung" beschäftigte Wagner nicht die Stimmung hatte, Brahmsens „Triumphlied" zu würdigen, aber das Befassen damit, das Nietzsche von ihm verlangte, als eine „Erniedrigung" hinzustellen — ist doch etwas stark. Vom Wiener Aufenthalt schreibt Glasenapp: „Sogar (!) Bizets »Carmen«, welche damals (!) durch das grelle Hervortreten der neueren französischen Manier die Wiener als Novität (!) interessierte, mußte er über sich ergehen lassen (!)". Es hätte Wagner keine Perle aus der Krone geraubt, wenn er sich für Bizets Meisterwerk auch noch ein wenig interessiert hätte, und wie ich hörte, hat er sich sogar tatsächlich dafür interessiert. Mir scheint: solche Sprache ist bedauerlich, weil sie den Meister, den sie ehren will, kleiner und enger scheinen läßt, als er war. R B

Violoncellmusik aus der Zeit von Haydn bis Mendelssohn 3

Schließlich habe ich noch die Konzerte aus jener Zeit zu erwähnen. Zunächst sind da die drei in Neuausgaben vorhandenen von J. Haydn zu nennen. Das eine, in C, ist nach einer nicht ganz vollendeten Vorlage von Popper aus-

Digitized by Google

geführt worden. Nicht eben bedeutend, enthält es doch feine gute Musik. Anders steht es schon mit dem in D, welches Grützmacher in seiner Hohen Schule des Violoncellspiels bei Breitkopf & Härtel neu herausgegeben hat. In ihm haben wir ein erheblicheres Werk vor uns, das in seiner Anlage und Art an Tartinische Form erinnert. Unzweifelhaft das schönste aber und überhaupt ein wundervolles Werk für das Instrument ist das zweite in D (Werk 101), welches, von allen Meistern regelmäßig gespielt, eine Zierde der Konzertprogramme bildet. Es ist schwer zu sagen, welcher von seinen drei Sätzen den Vorzug verdient, das herrliche, breit ausgesponnene Allegro, das innige süße Adagio oder das Schluß-Allegretto mit seiner schalkhaften Grazie. Adel der Form, Wohllaut, Melodienfluß, warme Empfindung und endlich gute Satzart für Violoncello wie Orchester (Klavier), alles eint sich hier zu einem Meisterwerke. Aus der gleichen Zeit aber stammen J. G. Arnolds Konzerte (z. B. Werk 37 und 38), einfache, zu Übungszwecken brauchbare, sonst allerdings gänzlich veraltete Stücke. Kurz zu erwähnen habe ich die Konzerte von F. A. Kämmer (Werk 73), von Bischoff (Werk 40 und 43) und J. B. Groß (Werk 38) als ausgezeichnete Vertreter damaliger Satzweise und heute noch trefflichen Übungsstoff besonders für großen, freien Vortrag. Hierher gehören auch die Werke in E m von Düport und in A von Auber, beide neu herausgegeben von Grützmacher (Breitkopf & Härtel). Schwierig zu spielen sind natürlich alle diese Werke mehr oder weniger und für häusliche Musikpflege schon deshalb nur wenigen besonders begabten Liebhabern erreichbar.

In allerhöchstem Maße gilt dies nun von den zehn Konzerten Rombergs (Werke: 2 in B, 3 in D, 6 in G, 7 in E m, 30 in Fis m, 31 in F, 44 in C, 48 in A, 56 in H m, 75 in E), während seine drei Konzertinos leichter zu bewältigen sind. Wenn nun auch diese Konzerte, als Ganzes betrachtet, veraltet sind sowohl wegen ihrer überaus großen Ausdehnung wie in dem Verhältnisse der Violoncellostimme zum Orchester (Klavier) und auch in der vielfach andauernden Höchstlage der Zierstellen des Violoncellos, so steckt doch anderseits eine so urgesunde Musik und ein so erheblicher musikalischer Kern neben wichtigster Übungsmöglichkeit darin, daß Romberg wegen dieser Konzerte mit Recht der Spohr des Violoncells genannt wird und für jeden eine geradezu unerschöpfliche Fundgrube ist, der auf erhebliche Ausbildung Anspruch macht. Einzelne seiner Sätze aus diesen zehn großen Konzerten sind übrigens noch heute bei gutem Vortrage, der allerdings recht schwer ist, von voller, edler Wirkung, und zwar nicht nur die langsamen. Ich nenne das Andante grazioso des zweiten (Werk 3 in D), das ganze vierte (Werk 7 in E m), den ersten Satz des neunten (W. 56 in H m). Freilich ist Rombergsche Technik, so regelmäßig sie auch ist, doch so überaus anstrengend, daß schon deswegen von einer Belebung dieses oder jenes seiner hierher gehörigen Werke im Hause nicht leicht die Rede sein wird. Bequemer, wie erwähnt, aber immer noch schwer genug sind seine Konzertinos, von denen das in D m (Werk 51) als kurzes, edles und schönmusikalisches Werk die Krone verdient und bei ausdrucksvollem Vortrage noch heute fesselt.

Eine gänzlich andere Welt betreten wir bei dem Sprunge von

Digitized by Google

Romberg zu Schumann, der uns ein Konzert in A m (Werk 129) hinterlassen hat. Dieses vielfach unpraktisch und dadurch schwierig gesetzte Werk enthält doch eine Fülle edelster Musik, deren Krone der ergreifende kurze Mittelsatz ist. Während Romberg das Orchester (Klavier) lediglich begleitend behandelt, und auch seine Tutti und Verbindungen zwischen den einzelnen Solostellen des Violoncells, welches die Themen nicht ganz allein aufbringt, darstellen, ist bei Schumann alles symphonisch behandelt und das Orchester vielfach, ganz besonders im letzten Satze, gerade so wichtig wie das Soloinstrument. Dies müßte einen musikalischen Vorzug bedeuten, wenn nicht in der für jedes Musikstück, noch dazu im Konzert, doch schließlich ebenso wichtigen klanglichen Hinsicht ein Nachteil sich ergäbe, nämlich darin, daß das Violoncello durch die unpraktische Satzart behindert wird, seinen Ton zu entfalten und zur Geltung zu bringen. Dadurch wird manche in der Partitur gerade besonders feine Stelle unverständlich. Trotzdem seien alle Spieler nachdrücklich auf diese in spröder Schale eingebettete Perle aufmerksam gemacht.

Hiermit ist alles Wesentliche aus der Zeit von Haydn bis Mendelssohn genannt. Und wir haben gesehen, daß auch dieser Zeitabschnitt durchaus nicht arm an guten Werken für unser Testament zu nennen ist.

H Cramer

„Gunlöd in Köln"

„Waldemar von Baußnern hat die von Beethoven geplante Zehnte Symphonie nach dem vorhandenen Skizzenmaterial fertiggestellt. Die Generalprobe dieser Zehnten Symphonie von Beethoven-Baußnern findet am Fastnachtdienstag im Gürzenich, die Erstaufführung am Aschermittwoch statt."

Erschrick nicht, lieber Leser: die geistig herabmindernden Wirkungen des Karnevals, die vergangenen Winter irgend ein pietätloser Hans mit „jugendlicher Dreistigkeit" in diesen Blättern beklagte, sind anscheinend auch mir trotz pünktlichen Besuches sämtlicher Karnevalssitzungen in die Glieder gefahren. Obige Notiz ist eine Ente. Ich zweifle keinen Augenblick daran, daß Herr von Baußnern, dieser bescheidene Künstler und maßvolle Mensch, es gleich mir als einen Akt ungeheurer Verblendung ansehen würde, wollte irgend wer, sei er auch noch so begabt, Beethovens skizzierte Zehnte „vollenden". Jeder kennt das unvollendete historische Gruppenbild Menzels, in dessen Mitte an den Umrissen einer leeren Fläche zu erkennen ist, daß dort die lebensgroße Figur des alten Fritzen noch fehlt. Würde ich nun Herrn von Baußnern einreden wollen, Seine Majestät habe Anton von Werner den Auftrag erteilt, den alten Fritz da „hineinzukomponieren", er würde sicher eine solche Stilvermischung sehr kritisch belächeln. Denn Herr von Baußnern weiß ebensogut, wie wir andern, daß jedes Kunstwerk bis in seine feinsten organischen Bestandteile hinein mit jeder Faser, jedem Blutkörperchen von der individuellen Art seines Schöpfers abhängt, daß demzufolge aus psychophysiologischen Gründen die künstlerische Besonderheit beispielsweise eines Peter Cornelius von der künstlerischen Wesenheit eines Baußnern durch die hemmende Schranke der Persönlichkeiten geschieden ist. Cornelius und Baußnern wären inkommensurable Größen auch dann, wenn das Gewicht ihrer künstlerischen Potenz zufällig ein gleiches wäre. Hebbel ließ sich über die Art,

Digitized by Google

wie er den Schillerschen Demetriusstoff angefaßt, dahin aus: er könne natürlich so wenig da zu dichten fortfahren, wo ein anderer aufgehört, wie er da weiter lieben könnte, wo ein anderer vor ihm geliebt.

Heinrich Laube freilich wußte es besser: er hat den Demetrius zu Ende gedichtet und war zweifellos noch der Meinung, ein Werk der „Pietät" vollbracht und einem von allen klassisch Gebildeten „tief gefühlten Bedürfnisse" abgeholfen zu haben. So wünschte man auch des Peter Cornelius Gunlöd „komplett". Nicht genug damit, daß man seinen Barbier „pietätvoll" umorchestrierte; man übergab die knappen, nur erst für die Hälfte des Werkes vorhandenen Klavierskizzen seiner geplanten Oper Gunlöd den Herren Hoffbauer und Lassen zur gefälligen Vollendung. Als diese Troika nicht zog, wurde Herr von Baußnern mit dem Ausbau betraut. Baußnern hat unter gewissenhafter Benutzung des Skizzenmaterials mit anerkennenswertem Feingefühl und unleugbar großem Geschick eine bis auf den selbständig komponierten dritten Akt nicht übel gelungene Annäherung an den lyrisch-undramatischen Corneliusstil versucht. Für den, der Ohren hat, ist die Richtigkeit des oben ausführlich dargelegten Prinzipiellen trotz (oder sollte ich sagen: wegen?) der durchaus talentvollen Arbeit Baußnerns unverkennbar. Jene These von der Unmöglichkeit einer völligen Verschmelzung verschiedener Künstler-Individualitäten zwingt ja in letzter Konsequenz sogar zu der Annahme, daß selbst in den genialsten Opern und in jedem, auch dem besten Liede ein Erdenrest von Inkongruenz zwischen Dichter und Komponist bleiben muß (daher Wagner, Cornelius u. a. ihre eigenen Textdichter wurden), ja, daß in letzter Linie auch für alle Programmusik, alle Dramen und Werke der Malerei als ein Kriterium ihres Wertes die relativ vollkommenste Kongruenz zwischen dem jeglichem Kunstwerk zugrunde liegenden individuellen Motiv und der von diesem geforderten individuell künstlerischen Behandlung zu gelten hat.

Bruno Sternberg

Münchner Sezession

Einen Überblick über das Schaffen Fritz von Uhdes zu geben, der in den 80er Jahren als Erster in Deutschland mit den Mitteln des Plainärismus eine religiöse Malerei begründete, ist das erste diesjährige, gewiß verdienstvolle Unternehmen der Münchner Sezession. Die Ausstellung enthält bedeutendste Werke aus allen Epochen des Künstlers: „Der schwere Gang", „Die Flucht nach Aegypten", „Die heiligen drei Könige" gehören zum besten, was Uhde geschaffen hat, auch das Stuttgarter „Abendmahl" in einzelnen Gestalten. Das sind Werke von einer seelischen Durchdringung, wie sie von den Plainäristen wohl keinem sonst gelungen sind. Insbesondere die Gestalten der Jünger in den früheren Werken sind von tiefster Innerlichkeit, in den späteren verrät sich mitunter, vielleicht aus Krankheitszeiten, ein Nachlassen der Kraft auch bei Nebenfiguren. Die Christusgestalt selber gelingt Uhde überhaupt weniger gut; er ist kein Darsteller hochbedeutender Menschen. Vollendet sind seine Kinderszenen in Stuben und Gärten, seelisch sowohl, wie technisch. Aber auch das schlechthin meisterliche Beherrschen alles Technischen ist bei Uhde so anerkannt, daß wir nicht mehr davon zu sprechen brauchten.

Mit dieser Ausstellung sind noch

Digitized by Google

solche von zwei anderen Münchnern verbunden, von Schramm-Zittau und von Hölzel. Schramm zeigt uns hauptsächlich das bunte Reich der Hühnerhöfe und Ententeiche, und er tut's in unübertrefflich lebendiger Weise mit außerordentlich breiter, frischer, lichtvoller, moderner Malerei. Hölzel, einer der Häupter der Dachauer, legt das Hauptgewicht aufs rein Malerische. Seine Landschaften, in denen auch manchmal Gestalten sind, zeigen wohl oft Einflüsse von verschiedenen Seiten, aber oft auch eigenes Quellwasser. Hölzel, als Maler immer fein und interessant, ist einer von den Künstlern, denen das Ausdrucksmittel fast Zweck ist, ist ein Vermittler von Reizen der Technik. Wer sich aber so, wie er, in rein malerische Schönheiten vertieft, der trägt dem Beschauer auch von der eigenen Begeisterung etwas zu und gibt ihm dadurch doch wieder Seelisches. So ist auch Hölzels Malerei keine kalte und nüchterne Farbenproblem-Turnerei, sondern eben Kunst. Pictor

Vereinsbildereien

schlägt Johannes Buschmann in den „Kulturfragen“ (II, 5) im Anschluß an Avenarius' Anregung zu „Hausbildereien“ vor. Er sieht hier eine außerordentlich dankbare Aufgabe für Vereine, die über die Ödigkeit der Vergnügungsgesellschaften hinaus sind und entweder sozialpolitische Arbeit leisten oder durch Vorträge und Bibliotheken ernste Bildungsgedanken zu vermitteln trachten. „Sie sollten sich nicht damit begnügen, dann und wann einmal einen Vortrag über Kunst halten zu lassen, sie sollten Kunst selbst an ihre Mitglieder heranbringen. Und sie könnten es auf dem angedeuteten Wege vollkommener und in reicherem Maße, als es dem einzelnen für seine Person möglich wäre. Die gegebene Ansatzstelle für diesen neuen Zweig kulturpolitischer Vereinsarbeit böte die Bücherei. Die Bilder müßten in dauerhaften Mappen nach inneren Gesichtspunkten geordnet werden, also etwa die Werke eines Meisters, einer bestimmten Kunstausdrucksrichtung vereinigt, oder die Darstellungen eines »Motivs« von der Hand verschiedener Künstler — ich denke dabei z. B. an die vielen Bilder, Holzschnitte und Kupferstiche, die ihren Gegenstand aus der Weihnachtslegende oder aus der Passion Christi gewählt haben usw. Man könnte Bildnissammlungen zusammenstellen, Werke, die irgend einen bestimmten, ausgesprochenen Landschaftstypus wiedergeben, Bilder zur historischen Entwicklung der Heimat und vieles andere . . . Noch eins. Ich halte es grade für den Menschenkreis, von dem ich hier spreche (d. h. für gebildete Kaufleute), für sehr ersprießlich, wenn die Bilderei sich nicht nur auf das erstreckte, was wir Kunst im engeren Sinne nennen, sondern auch auf alles kunstgewerbliche oder — was, richtig verstanden, dasselbe ist — schlechthin auf alles vorbildliche gewerbliche Schaffen. Denn darauf kommt es an, daß wir wieder lernen, gestaltend das Leben zu meistern — überall da, wo es nach Form verlangt, sei es nun im Alltag oder in den Feierstunden unsrer Seele. Und der Lehrmeister zu diesem Ziel kann nur das Auge sein.“

Buschmann rät, die Bilder sowohl dem Einzelnen leihweise zugänglich zu machen, wie auch periodisch wechselnde Ausstellungen aus dem vorhandenen Besitz in den Vereinsräumen zu veranstalten. Kurze Einführungen von berufener Seite hätten das Verständnis vorzubereiten. Wir stim-

Digitized by Google

men natürlich seinen Ausführungen zu. Jetzt im Winter, wo das Vereinsleben blüht, wäre die beste Zeit zum Anfang. Dem Gedanken der „Bildereien“ ist eine Zukunft gewiß, wenn irgend einem Kulturgedanken. Welche Vereine wird man einst als die nennen, die hier begonnen haben?

Wer kritisiert unsre Baumeister?

Wer an ihren Werken vorübergeht, tut es vielleicht. Aber ist er ein Berufener? Wo der Ungeschmack so siegreich Jahrzehnte hindurch hausen und verheeren konnte durch das, was er an die Straßen baute, da ist nicht anzunehmen, daß die Leute, die hier die ganze Zeit hindurch vorüberspazierten, ästhetisch sehr viel kräftiger gesalbt waren und sind. Wohl, halten wir uns unsre Zeitungen nicht für die Kritik auch des Bauwesens? Vielleicht denken wir so, jedenfalls aber tun sie ihrerseits nicht dergleichen. „Durchblättert man,“ schreibt C. H. Baer im neuen Schweizerischen Jahrbuch (Zürich, Schultheß), „die meistgelesenen Tageszeitungen, die oft mit großem Glück den Geschmack der Menge vorteilhaft beeinflussen, ja selbst die Spalten der Fachblätter, so findet man bestenfalls kritiklose Referate über das, was gebaut wird, meistens aber dilettantenhafte Lobgesänge ... höchstens in irgend einem verborgenen Winkel der Presse ein »Eingesandt« oder ein »Mitgeteilt«, in dem irgend ein Unzufriedener murrt. Die Redaktion aber lehnt jede Verantwortung ab; es wäre auch zu schrecklich, wenn sie den Steuerzahlern die Augen darüber öffnete, daß die Millionen ... zu ästhetischen Scheußlichkeiten verschleudert werden, oder wenn sie gar die Unfähigkeit einzelner offenbarte. Das wäre wohl das allerschlimmste! Denn niemand ist so empfindlich gegenüber einer rücksichtslosen Beurteilung seiner Werke, als der Architekt; und doch hätte er eine ruhige, sachlich strenge Kritik zum mindesten ebenso nötig wie jeder andere Künstler.“ Das meinen wir auch, obwohl wir die Schwierigkeit der Beurteilung von Bauwerken durch gutwillige Journalisten nur zum allerkleinsten Teile behoben sähen: wer den Lokal- oder den Kunst-Teil, oft auch beide zusammen, teils schreiben, teils redigieren muß — wo hätte der wohl Zeit zur Klärung seines Urteils über ein so verwickeltes Gebiet wie das des modernen Bauwesens? Wie viele große Zeitungen gibt es denn überhaupt, die sich neben dem Theaterkritiker noch einen ständigen Referenten für die bildenden Künste leisten? Es fehlt an Stoff, sagen die Herren Verleger, die paar Ausstellungen und Bücher allein „tragen“ uns den neuen Posten nicht. Nun, der Stoff läge, wörtlich genommen, an der Straße, der städtischen wie der des flachen Landes; es lägen dort sogar überwältigende Massen von Stoff. Er läge so dem Kunstreferenten wie dem Leser des größeren Provinzialblattes unendlich viel näher, als der liebevoll geknetete Stoff des Mordprozesses in X, den „unser Spezialberichterstatter“ womöglich gar „drahtet“, oder als die Plaudereien „aus der Gesellschaft“ von New York, Petersburg oder Bukarest, in die ein anderer Korrespondent seine Skandälchen so kurzweilig wie nichtssagend einzukleiden weiß. Er läge den Lesern so nahe, dieser Stoff, wie das Haus, das sie und der Nachbar bauen, oder die Wohnung, die sie mieten, er ginge ganz praktisch alle an. Ästhetische Kulturpolitik planvoll für das bißchen Heimat zu treiben, das noch da

Digitized by Google

ist, und für das an Heimat, was durchs Neubauen werden soll — wird sich unsre Presse dazu erst entschließen, wenn es zu spät ist?

„Führer zur Kunst"

Der Titel ist zu umfassend, denn nicht in die Kunst schlechtweg wird hier eingeführt, soll heißen: in die Künste etwa des Wortes, Tones usw., sondern einzig in die bildende Kunst. Proben angewandter Kunstgeschichte werden gegeben: „Das Fortleben der Antike in der Kunst des Abendlandes", von Hans Semper; „Von alter und ältester Bauernkunst", von R. Forrer; „Gibt es Kunstgesetze?" von Th. Volbehr — das wären ein paar der allgemeinern Probleme, die in diesen Aufsätzen meist recht geschickt und gutunterrichtet besprochen werden. Auch für eine zusammenhängende Betrachtung der Bildnismalerei in der italienischen Renaissance, wie Karl Woermann sie bietet, pflegt in den üblichen Kunstgeschichten kein Platz zu sein. Ich neige zu der Meinung, daß eine Anwendung des kunstgeschichtlichen Tatsachenmaterials auf solche und ähnliche Themen eigentlich erst die wahrhaft geschichtliche Klärungsarbeit ist. Und die ist wirklich nötig, denn sonst ersticken wir am Stoff, die wir nicht so sehr unser Wissen als unser Fühlen bereichern wollen. „Die Seele Tizians" sucht Eduard von Mayer auf ihren vielen Wegen zu ergründen — das Bändchen gehörte wohl besser unter die Künstler-Monographien. Sonst aber möchte ich die von Herm. Popp herausgegebene Sammlung empfehlen, auch im Hinblick darauf, was sie noch verspricht. Sie ist vom Verlage Paul Neff, Stuttgart, gut ausgestattet und billig dabei: 4 bis 6 Bogen Text mit Bildern 1 Mk.

Hierbei trage ich auf Wunsch des Verlages Strecker & Schröder nach, daß die „Flugblätter für künstlerische Kultur" (Kw. XIX, 23) auch im Subskriptionswege, und dann billiger, nämlich für je 60 Pfg. zu beziehen sind.

K

Der Geschmack im Alltag 3

Technik und Kunst des Bucheinbandes.

Dem englischen Buchbinder Douglas Cockerell ist die sachliche Kenntnis der technischen Entwicklung des Buches und des Einbandes zu danken. Das künstlerische Moment des Einbandes entwickelt sich im engen Zusammenhang mit der Technik; beides zu kennen, ist wichtig für die persönliche formale Bildung, deren Grad untrüglich an der Art zu messen ist, wie man ein Buch in die Hand zu nehmen, zu öffnen und zu pflegen gewohnt ist. Von der „Überkunst", die an den fürchterlichen Prachteinbänden seit ungefähr 1870 in Schwung kam, sei nicht weiter die Rede. Gelegentlich aber gibt es Bücher, die der Buchbinder verschwenderisch schmücken kann, Bücher, die, wie Altarbücher, bei wichtigen Zeremonien benutzt werden. Sie werden nur kleine prächtige Stellen bilden in einer großen Kirche oder Kathedrale, und man kann ihnen nicht den Vorwurf der Überladung machen, solange die Dekoration eine gute ist. So mag jemand gelegentlich ein Buch haben, an dem er aus irgend einem Grunde mit großer Zuneigung hängt, und das er in Schönheit einzuhüllen wünscht; er mag es dem Buchbinder überlassen, es nach seinen besten Kräften zu schmücken.

Während aus dem 15. und 16. Jahrhundert und noch aus früherer Zeit Einbände erhalten sind, die sich in ausgezeichneter Verfassung befinden, ist erwiesen, daß 90 v. H. der in den letzten dreißig Jahren in Leder gebundenen Bücher wäh-

Digitized by Google

rend der nächsten dreißig Jahre umgebunden werden müssen. Die Ursachen des vorzeitigen Verfalles wurden von einem aus Lederfabrikanten, Buchbindern, Bibliothekaren usw. gebildeten Ausschuß der Society of Arts in London systematisch untersucht und endgültig festgestellt. Die Hauptschuld liegt an der Bearbeitung des Leders. Man hat gefunden, daß das Schaf-, Kalb-, Ziegen- und Schweinsleder, statt daß man ihm seine charakteristische Oberfläche erhielte, so bearbeitet wird, daß Schafleder wie Kalb-, Saffian- oder Schweinsleder aussieht, oder aber es wird so geglättet, daß es keinen bestimmten Charakter behält, während Ziegenleder mit allen möglichen Narben versehen und Schweinsleder wie Levant-Saffian genarbt wird. Der Gebrauch mineralischer Säuren, namentlich der Schwefelsäure beim Färben, das Prägen des Leders unter schwerem Druck, um die künstliche Narbung herzustellen, das Schaben dicker Häute, wobei die zähen Fasern des innern Teiles der Haut weggeschnitten werden, sind die wesentlichen Momente der Degradation des Bucheinbandes. Aber auch den schlechten Methoden des Bindens, z. B. der Verwendung hohler Rücken, muß ein erheblicher Teil der Schuld beigemessen werden. Die Geschichte der allgemeinen Einführung hohler Rücken ist ungefähr diese: Leder wurde zum Überziehen der Bücherrücken zweifellos seiner Zähigkeit und Biegsamkeit wegen gewählt, weil es, während es den Rücken schützte, sich bog, und dem Rücken gestattete, sich „aufzuwerfen". Als gute Handvergoldung gebräuchlich und der Buchrücken reich verziert wurde, fand man, daß das Falten des Leders den Glanz des Goldes beeinträchtigte und es zum Abspringen veranlaßte. Um dies zu vermeiden, wurden die Rücken dick ausgefüttert, bis sie so steif wie ein Stück Holz waren. Dann konnte sich der Rücken, wenn das Buch geöffnet wurde, nicht „aufwerfen", das Leder wurde nicht gefaltet und das Gold blieb unverletzt. Das war schon gut für das Gold, aber ein so behandelter Band öffnet sich nicht völlig und kann sogar, wenn das Papier sehr steif ist, überhaupt kaum geöffnet werden. Um beiden Schwierigkeiten zu begegnen, wurde der hohle Rücken eingeführt, und da erhobene Bünde im Wege gewesen wären, wurden die Heftbindfäden in eingesägte Öffnungen gelegt, die quer über den Buchrücken hergestellt wurden.

Die Verwendung hohler Rücken war ein sehr geschickter Ausweg, da dabei die Buchrücken zum „Aufwerfen" gebracht werden konnten und zur selben Zeit das Leder in diese gelassen wurde. Die Methode des „Einsägens" war lange vor der Einführung hohler Rücken bekannt. Sie wurde angewendet, um die erhöhten Bünde bei solchen Bänden zu vermeiden, die mit gesticktem Material überzogen wurden. Aber obgleich mit genügender Sorgfalt zufriedenstellende Einbände mit hohlem Rücken hergestellt werden können, hat ihre Einführung doch dahin geführt, daß wertlose Einbände von geringer Haltbarkeit und doch mit dem Aussehen besserer Arbeit gemacht werden. Da das Publikum sich an hohe Bünde gewöhnt hat und die wirklichen Bünde in den Rücken eingelassen sind, bringen die Buchbinder falsche Bünde an. Um Arbeit oder Kosten zu sparen, wurde das Buch, da die Bünde unsichtbar sind, nur auf drei oder vier Bindfaden geheftet, während auf dem Rücken sich noch die gebräuchlichen fünf falschen zeig-

Digitized by Google

ten. Oft wurden nur zwei von den drei Bünden mit dem Deckel verbunden, und manchmal wurden die Bünde überhaupt nicht am Deckel befestigt. Dann wurde mit Leder überzogen, das so dünn war, daß es nur geringe Haltbarkeit haben konnte, aber verwendet wurde, weil es so leicht zu verarbeiten war und nicht geschärft zu werden brauchte. Der Rücken war oft reich vergoldet und die Seiten gesprenkelt oder marmoriert, wodurch das Leder noch mehr beschädigt wurde.

Die dekorative Behandlung des Einbandes empfängt der Hauptsache nach ihre Charakteristik von dem Werkzeug, dem Prägestempel, in dessen Oberfläche Linien oder sonstige einfache Muster eingeschnitten sind.

Durch das Eindrücken der erhitzten Metallstempel wird die Oberfläche eines Leder- oder Pergamentbandes ornamentiert, wobei durch Anwendung von einfachen und kleinen Stempeln Freiheit und Lebendigkeit der Zeichnung und unbeschränkte Abwechslung erzielt wird. (Abb. 4.)

Beim Entwerfen von Vergolderstempeln muß man daran denken, daß sie auf dem Buche oft wiederholt erscheinen und deshalb einfach in den Umrissen und ganz schablonenmäßig sein müssen. (Abb. 1.)

Eine mehr oder weniger naturalistische Zeichnung einer Blume, die die natürlichen Unregelmäßigkeiten aufweist, mag reizend aussehen; wenn man aber den Stempel darnach schneidet, wirkt jede hervortretende Unregelmäßigkeit ärgerlich, wenn sie sich auf einer Decke öfter wiederholt. Deshalb müssen von Blättern, die nicht ganz symmetrisch sind, drei von jeder Form geschnitten werden, zwei, die sich nach verschiedenen Richtungen krümmen, und das dritte ganz gerade. (Abb. 1.) Wenn man nur ein Blatt hat, und dieses ist gekrümmt, so erhält man ein sehr unruhiges Muster. Das Wesen der Zeichnung für Handvergoldung ist, Muster zu erfinden, die aus Wiederholungen von Stempeleindrücken bestehen; aus diesem Grunde müssen die Stempel so entworfen werden, daß Wiederholungen angenehm wirken. In der Praxis wird man finden, daß Formen, die nicht ganz einfach sind, in der Wiederholung aggressiv wirken. Die leichteste Manier, einen Band zu dekorieren, ist vielleicht die, ihn mit einem kleinen sich wiederholenden Muster zu bedecken. (Abb. 6.)

Wenn man im Arrangement von Stempeln mit Linien zusammen Übung hat, kann ein nur aus Linien bestehendes Muster versucht werden. Dies ist schwieriger, weil hier die Grenzen nicht so deutlich gezogen sind; aber auch hier wird das Prinzip der Wiederholung befolgt. (Abb. 5.)

Eine Methode, handvergoldete Linien zu arrangieren, ist, sie in der Zeichnung so zu behandeln, als ob sie gespannte Drähte wären, und sie entsprechend zu verknoten und zu verschlingen. Vorausgesetzt, daß man die Idee völlig durchführt, kann ein solches Muster ausgezeichnet gelingen. (Abb. 2 u. 3.)

Ein Wort über das Öffnen frisch gebundener Bücher. Der Band wird auf einen Tisch gelegt und die Blätter werden ziemlich am Anfang des Buches aufgeschlagen, dann in derselben Entfernung vom Ende, und darauf an ein oder zwei Stellen näher der Mitte des Buches, wobei die Blätter jedesmal mit der Hand niedergedrückt werden. Ist das Buch besonders wertvoll, so muß jedes Blatt besonders umgewendet und besonders niedergedrückt werden, wobei man in der

Digitized by Google

Mitte anfängt und erst nach der einen und dann nach der anderen Richtung zu Werke geht. Dadurch wird der Rücken überall gleichmäßig gebogen. Hat man ein Buch geöffnet, so muß es für kurze Zeit leicht gepreßt werden. Wenn man ein Buch ungeöffnet hinausschickt, so wird es der erste beste, der es in die Hände bekommt, ungefähr in der Mitte öffnen, indem er den Deckel zurückbiegt und den Rücken bricht; sollten einige Blätter durch den Goldschnitt zusammenkleben, so können sie dabei möglicherweise zerreißen. Ein Buch mit einem „gebrochenen“ Rücken hat immer die Neigung, sich an derselben Stelle zu öffnen, und behält seine Form nicht.

Douglas Cockerell spricht in seinem Werk (bei H. Seemann Nachf.) noch ausführlicher über den Bucheinband und die Pflege des Buches. Er spricht nicht nur für den Fachmann, Bibliotheksmenschen oder Buchbinder, sondern für jeden Gebildeten, der überhaupt Bücher liest. Joseph Aug. Lux

Davids Goethebüste,

von deren Schönheit wir im vorletzten Hefte sprachen, befindet sich in der Großherzoglichen Bibliothek zu Weimar nicht in Gipsabguß, sondern im Originale aus Marmor. Bodes Angabe, daß sie Gips sei, beruhte auf einem Mißverständnis. Auch unsre Abbildung ist also nach dem Originale angefertigt worden. Eine Kopie der Weimarischen Büste ist Eigentum der Kgl. Bibliothek in Dresden, sie wurde unter Davids Augen in Paris angefertigt und 1833 der Dresdner Bibliothek verehrt.

Vermischtes

V. Die Tanzschule Isadora Duncans

Unter all der Tanzkunst, die uns die letzten Jahre beschert haben, scheint mir die Isadora Duncans am stärksten erzieherische Wirkungsmöglichkeiten in sich zu tragen. Nicht weil ich die Duncan für die begabteste ihrer Kolleginnen hielte. An seelischer Ausdruckskraft steht sie meines Erachtens nicht nur weit hinter der Madeleine zurück, sie gibt sogar mir für mein Teil selten mehr als sentimentales Pathos oder als Gesuchtheit, wenn sie aus dem Kreise rhythmisch beseelten Sinnenreizes heraus sich tiefer in das Gebiet des Gemütes hineinwagt. Dabei mag sie an individuellem Temperament, an Erregbarkeit des tieferen Trieblebens von „typischeren Weibern“ übertroffen werden. Aber dafür zeigt ihre Art des Tanzes so rein wie vielleicht keine andere unverzerrte, anmutige, gesunde Natur, die ihren Gehalt mit Erfolg an den Mustern der Antike erhöht. Wir wollen es ihr nicht vergessen: sie war die erste, die uns statt der verzwängten Körperformen der Ballettjongleusen endlich wieder unverkümmerte freie Gliedmaßen enthüllte und mit diesen Gliedern uns keine erstaunliche Geschlechtsgymnastik vorproduzierte, sondern in Geberde und Rhythmus lediglich dem beschwingten Leben Ausdruck gab, das die Töne in ihr weckten.

Nun läßt sie ihre Tanzschule unter der Leitung ihrer Schwester Elisabeth öffentlich Proben des Könnens ablegen. Siebzehn Mädchen, Kinder verschiedener Nationalität im Alter von sechs bis dreizehn Jahren, mit offenem Haar, nackten Armen und Beinchen tanzen und singen nach dem Klavier: Lieder, Märsche und Reigen. Ich glaube, der Zudrang zu diesen Darbietungen wird binnen kurzem ein gewaltiger werden, wenn man die öffentlichen Vorstellungen wohl auch aus pädagogischen Grün-

Digitized by Google

den kaum ständig wiederholen können wird. Denn es liegt, ganz abgesehen von der ästhetischen Leistung, schon in dem gehäuften Dasein solch kleiner Dinger auf der Bühne eine große Anziehungskraft für das „goldne Herz“ des Publikums. Aber ich meine, auch alle die sollten billigerweise die Kinder aufsuchen, die nicht in schiefen Schultern, engen Brüsten und unentwegtem Auf den Hacken Trampeln ein notwendiges Korrelat zu echter deutscher Wissenschaft und Kunst verehren. Nicht, daß ich unbedingt mit allem einverstanden wäre, was da geboten wird — wo die Duncan gemütvoll wird, vermag ich, wie gesagt, schon ihr selber nicht mehr recht zu folgen: noch weniger kann ich's bei ihren Zöglingen; da scheint mir überhaupt, bei Kindern, das Verlangen nach allzu viel „höherem“ Gefühl im Ausdruck notwendig zu einem gewissen, wenn auch in seiner Art naiven Schauspielern zu führen. Aber solche störende Momente treten für mich in ihrer geringen Zahl doch sehr zurück vor dem erfreulichen Eindruck des Ganzen. Wie die jungen Glieder hüpfen, springen und laufen in freiem Sich Regen, dessen einziges Gesetz der typisch vollendete innerste Wille dieser Glieder selbst bildet, das ist ein Entzücken zu sehen. Und wie „atmet das Auge auf“, möchte man beinahe sagen, wenn statt der Gleichgewichtskünste auf den Zehenspitzen der Chor der kleinen Tänzerinnen sich zu höherer Wirkung im Reigen verschlingt und entwirrt, in den alten und ewig neuen Motiven des Sich Begegnens und Sich Fliehens, des Paarens und des Trennens bis zum gemeinsamen Kreisen Hand in Hand. Grade diese Einfachheit der Vorführungen läßt auch nichts von dem in ihnen aufkommen, was an ein Prostituieren der Kinder vor der Oeffentlichkeit denken lassen könnte. Wem es je „in den Gliedern gezuckt“, der mag sich hier durch Anschauung von der tröstlichen Wahrheit überzeugen, zu welcher Quelle der Freude uns der eigne Körper werden kann, wenn man ein wenig Mühe auch auf seine ästhetisch gymnastische Ausbildung verwendet, statt ihn nur zwischen Turngeräte zu schnellen oder gar ihn ewig schief über den Schreibtisch zu hängen und über Strick- und Häkelwerk zu wölben.

Den Vorsitz des Vereines zur Unterstützung und Erhaltung der Tanzschule führen der bekannte Orthopäde Geheimrat Hoffa, der Musiker Professor Humperdinck und der Künstler Professor Schott. Auskunft gibt das Sekretariat, Villenkolonie Grunewald, Trebenerstr. 16.

Leopold Weber

V. Aus Frankfurt

Eigentlich müßte Frankfurt ein Mittelpunkt künstlerischer Kultur, ein helles Licht für den gesamten deutschen Südwesten sein, so überaus günstig, wie seine geographische Lage ist. Aber schließlich, es ist kein Zufall gewesen, daß es Wolfgang Goethe nicht in der alten Freien Reichsstadt am Main geduldet und daß er sich nicht nach ihr heimgesehnt hat, trotzdem sie seiner Mutter Stadt war. Von der alten, selbstbewußten, engherzigen Freien Reichsstadt hat Frankfurt auch heute noch recht viel, trotzdem ihr jetziger Oberbürgermeister ein Mann mit freiem Blick, mit weitem Horizont und kein Rückständiger ist. Wenn auch Frankfurt seit vier Jahrzehnten preußisch ist, man fühlt sich immer noch in einer eigenen, abgeschlossenen Welt, und wird immer wieder versucht, von Preußen als von einem fremden

Digitized by Google

Lande zu sprechen. Es ist ein sehr höflicher Euphemismus, wenn man den Geist, der in Frankfurt herrscht, konservativ nennt. Die ganze Gestaltung des gesellschaftlichen Lebens ist republikanisch, will sagen oligokratisch. Dem Eindringen des neuen Geistes — mag er sich nun in der Musik oder in der bildenden Kunst oder in der Literatur äußern — steht man mit dem schokierten Blick gegenüber, wie etwa einem Bauern oder Arbeiter, der sich's einfallen ließe, hier in einen Salon einzutreten.

So mußte Siegmund von Hausegger, der als Dirigent der berühmten Museumskonzerte gewagt hatte, dieses altehrwürdige Institut im neuzeitlichen Geiste weiterbilden zu wollen, nach heftigen Kämpfen von seinem Platze weichen. So erleben wir, — ein positiver Beweis für die Beharrungstendenzen, die das künstlerische Leben Frankfurts beherrschen — daß am Schauspielhaus ein Mitglied nach dem andern das Jubiläum seiner 25jährigen Tätigkeit feiert; und was hätte aus manchem von diesen werden können, wenn sie rechtzeitig den Mut gefunden hätten, sich aus der wohligen Atmosphäre der Verhätschelung durch das Publikum loszumachen und mit mutigem Ernste den Weg zu höheren Gipfeln zu wagen! Daß eine Stadt von der Größe Frankfurts sich noch immer mit einem einzigen Schauspielhaus nicht nur behelfen muß, sondern auch behilft, ist auch ein beredtes Zeugnis dafür, daß man hier noch immer nur theoretisch für den Fortschritt schwärmt. Man schimpft zwar gern über das Theater, dessen Vorstellungen natürlich bei der Überfülle der Novitäten nicht die wünschenswerte Sorgfalt und Abrundung zeigen können, aber noch ist jeder Versuch, ein neues, ernsthaftes Theater zu gründen, an der Finanzfrage gescheitert.

Soll etwa das Vorgehen gegen das alte Frankfurt, das der Oberbürgermeister auf dem Gebiete des Bauwesens eingeleitet hat, als Symbol des vordringenden neuen Geistes gelten? Eine Bresche nach der andern wird in das luft- und lichtlose Straßengewirr der alten Stadt gelegt, aber war es immer nötig, alle schönen Stadtbilder so pietätlos zu vernichten, wie man's z. B. am „Römer" getan hat? Was man uns an die Stelle des Alten hingesetzt hat, erweckt keine guten Hoffnungen, denn hier ist oberstes Ideal der unselige Grundsatz des „stilvollen" Bauens. Als es galt, ein neues Rathaus zu bauen, ist an Stelle eines heute doch schon möglichen modernen Monumentalbaues ein spielerisches Konglomerat in „historischem" Stil entstanden, für dessen „Schönheit" einer sehr nahen Zukunft schon das Verständnis fehlen dürfte, wie viele sich auch heute noch an „unserm herrlichen Rathause" begeistern. Daß der oberste Grundsatz auch der Architektur Ehrlichkeit zu sein hat, ist unsern herrschenden Baumeistern eben noch nicht aufgegangen.

Natürlich steht es auch mit Malerei und Bildhauerei in Frankfurt nicht zum besten. Reiche Leute und Liebhaber von Bildern gibt es ja hier viele, aber ihr Geschmack ist nicht so, daß die wenigen kräftig vorwärtsstrebenden jungen Künstler an ihnen freundliche Mäzene fänden. Doppelt erfreulich, daß sich diese jungen Talente zu einer Gruppe, dem Frankfurt-Cronberger Künstlerbunde, zusammengeschlossen haben und bewußt dem Stillstande entgegenarbeiten, der dem Frankfurter Kunstleben drohte. Man spürt hier in den weitesten Kreisen von

Digitized by Google

dem Leben draußen in der großen Welt der Kunst ebensowenig, wie man sich im Theater um die Fortschritte der Schauspielkunst und der Kunst der Inszenierung gekümmert hat. Es fehlt ja auch noch immer ein Gebäude, in dem man durch eine große Kunstschau weckend und belebend wirken könnte. In dieser Beziehung werden hoffentlich die nächsten Jahre Wandel bringen, denn in Kürze werden — hoffentlich — die praktischen Arbeiten zur Errichtung der städtischen Riesenfesthalle beginnen, zu der die preisgekrönten Entwürfe jetzt ausgestellt waren. Und wenn bei dieser auch in erster Linie an den Gesangswettstreit und die allerhöchste Gunst gedacht ist, so wird doch der schöne Ausstellungsraum wohl auch einmal der bildenden Kunst zugute kommen. An Zeichen, daß ein neuer Geist sich wenigstens regt, fehlt es ja, Gott sei Dank, doch nicht: zwei Gesellschaften zur Pflege modernen Geisteslebens (die „Gesellschaft für ästhetische Kultur“ und die „Freie literarische Gesellschaft“) geben sich redliche Mühe, und ihre Bemühungen finden, wie der wachsende Besuch ihrer Veranstaltungen zeigt, auch Unterstützung. Denn eine bildungsbedürftige Schicht gibt es ja natürlich auch hier. Nur hat sie's schwerer als anderswo, um den Druck Jahrhunderte alter Gewöhnung zu überwinden. Gustav Zieler

V. Nochmals: Vogelschutz

Möchten recht viele Landräte und Gemeindeväter die Anregung des Malers Prof. Otto Ubbelohde (Kw. XIX, 18, S. 327) lesen! Den Nutzen von Hecken und Gebüschen als Schutz gegen austrocknende Winde und verheerende Stürme, als Wohn- und Niststellen unsrer nützlichen Vögel darf niemand zu niedrig anschlagen, der sein Buschwerk einer „Verkoppelung“ zum Opfer bringen will. Wo freilich die Verkoppelung große wirtschaftliche Vorteile verheißt, da wird der Natur- und Vogelfreund vergeblich seine Stimme erheben. In solchen Fällen sollte aber wenigstens ein Ersatz für die den Vögeln verloren gegangenen Wohnstätten geschaffen werden! Jede Gemeinde, jedes große Gut hat Stellen, die infolge minderwertigen oder steinigen Bodens brach liegen und billig zu erwerben sind. Ein oder zwei Morgen solchen Landes werden mit einzelnen Eichen und Föhren und reichlichem Unterholz, wie Schlehe, Weißdorn, Hainbuche, Vogelbeere usw. aufgeforstet und mit einer zehn Fuß breiten, undurchdringlichen Hecke wilder Rosen eingefriedigt. Welches Paradies für unsre Sänger! Die überall verbreiteten Tier- und Vogelschutzvereine, die Heimat- und Dürervereine sollten sich die Errichtung solcher Vogelasyle mit zum Ziele nehmen und die Grundstücke den Gemeinden als unveräußerliches Eigentum schenken. Dann könnten wir hoffen, die Reste unsrer einst so reichen Vogelwelt unsern Enkeln zu überliefern, während sonst die „rationelle“ Forstwirtschaft und Bodenkultur nicht viel übrig lassen wird. In Thüringens Bergen wandernd, habe ich mit tiefer Wehmut von alten Leuten gehört, welcher Vogelreichtum noch vor wenigen Jahrzehnten die Wälder bevölkerte. Und jetzt? Was ist noch da in diesen musterhaft gerichteten, sauber ausgeputzten Baumreihen? O Unger

Digitized by Google

Unsre Bilder und Noten

Das farbig wiedergegebene Bild „Allerseelen“ von dem Berliner Maler Johannes Haensch könnte uns auf den Schauplatz gar mancher Erzählung von Wilhelm Jensen versetzen und eröffnet deshalb wohl nicht übel grade dieses Heft. Sind sie nicht so, seine deutschen Kleinstädte, dort, wo ihre „letzten Häuser“ stehn, wenngleich Haensch's Bild kaum grade die schleswig-holsteinische Gegend schildert? Aber es paßt auch sonst noch gut zu Jensen: in dieser wehmütigen Herbststimmung, in der dunkel gekleidete Menschen auf dem Friedhof denen huldigen, die gewesen sind. Rein malerisch scheint uns das Bild um so wertvoller, als es in keiner Weise Rezept- oder auch nur Schulmalerei bietet, als es seine stillen Schönheiten vielmehr ganz eigenem Bildfinden in der Natur verdankt.

Des Schweizers Franz Widmann Winterbild gehört für uns zu den erquicklichsten seiner Art, denn man spürt's, wie es ohne jede Künstler-Gefallsucht rein aus der herzlichen Freude an diesem weißen, weiten Gottesfrieden entstanden ist. Nun erzählt es von all der Klarheit bis zum Horizonte hin und von dem reizvollen Gegensatz, in dem sich in dieser Klarheit die hunderte von Formen und Linien in der Ferne, klein und fein geworden, zu den großen ruhigen Wellenlinien im Vordergrunde stellen. Die Farben sind im Original zum Allerschlichtesten vereinfacht.

Und noch ein Winterbild, die „raufenden Hunde“ von B. F. Neuhaus. Es ist gewiß kein Mangel an Tierbildern in unsrer Kunst, aber wir haben durchaus nicht viele, die zu Fell, Schwanz und Schnauze auch die Seele des Tieres mitzuzeigen wissen, nämlich: nicht eine in den Tierkörper verlegte Menschen-, sondern eben die mit ihm verwachsene Tierseele. Von unsern landläufigen Tierbildern ist die eine Hälfte sentimental, sie dichtet den Tieren rührsame Gefühle aus der Empfindsamkeit ihrer Beschauer an. Die andre pflegt eine Art von Humor, der ganz das Entsprechende tut und womöglich noch durch Menschenkostüme usw. die Höhe der Affentheater-Komik erstrebt. Das Bild von Neuhaus bietet auch Humor, aber denselben, den der Zuschauer der entsprechenden Naturszene empfinden würde; der Maler hat ihn nicht künstlich hineinprojiziert.

Unsre Illustrationsbeilage gehört zu Luxens Beitrag über den Buch-einband.

Unsre Notenbeilage bringt diesmal ein geistliches Stück, das der Hamburger Tonmeister Wilhelm Koehler-Wümbach dem Kunstwart gewidmet hat. Es bedarf keiner weiteren Erläuterung und wird Lehrern und Kirchenchorleitern als sang- und kunstgerechte „Gebrauchsmusik“ gewiß willkommen sein.

Herausgeber: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung“ in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung, widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D. W. Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — In Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google

FRITZ WIDMANN

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

KW

B F NEUHAUS

Digitized by Google

Digitized by Google

ZUM ARTIKEL „TECHNIK UND KUNST DES BUCHEINBANDES“

ABB. 1

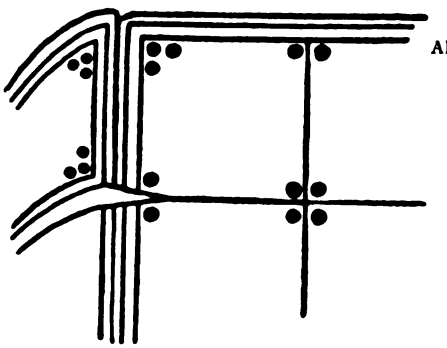


ABB. 2

ABB. 3

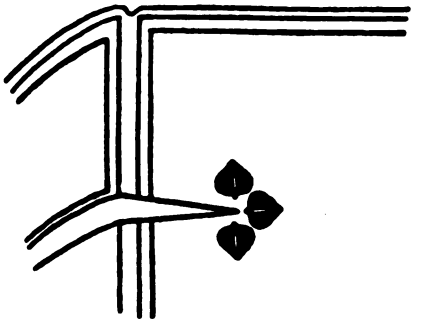


ABB. 4

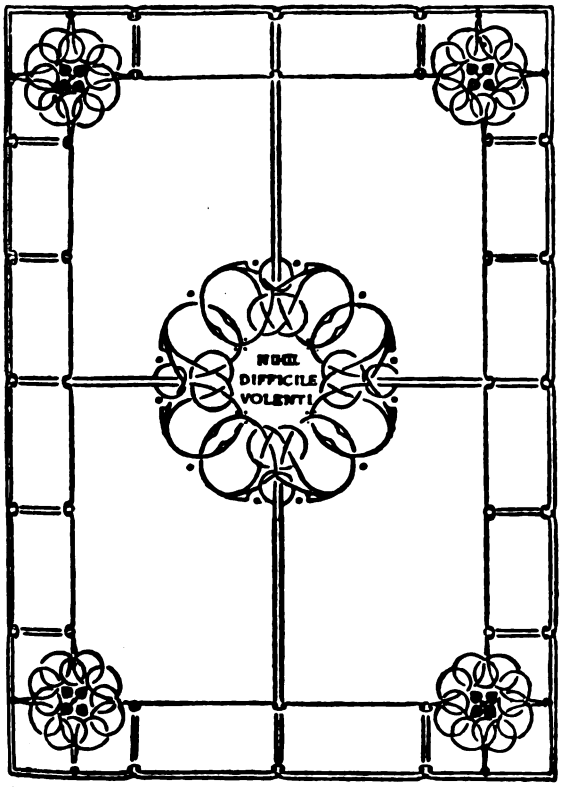


ABB. 5

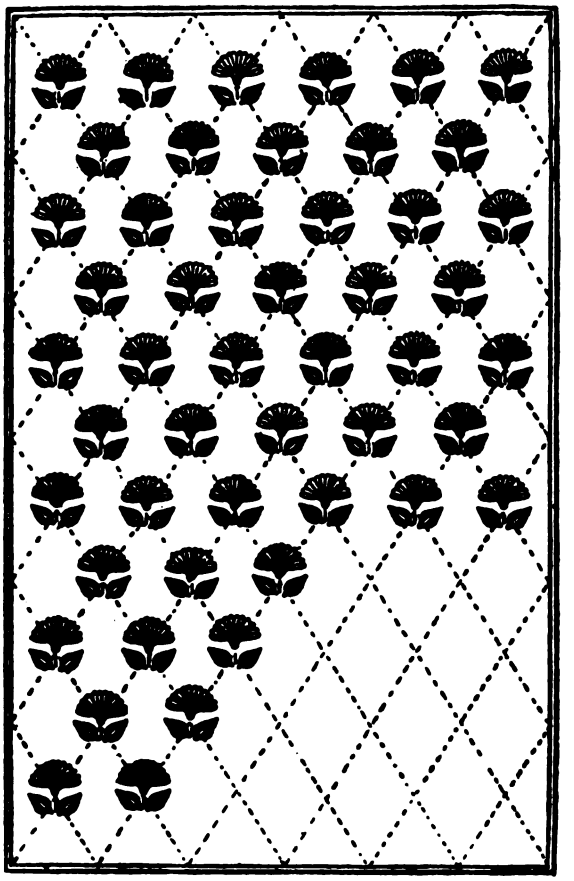


ABB. 6

Digitized by Google

KW

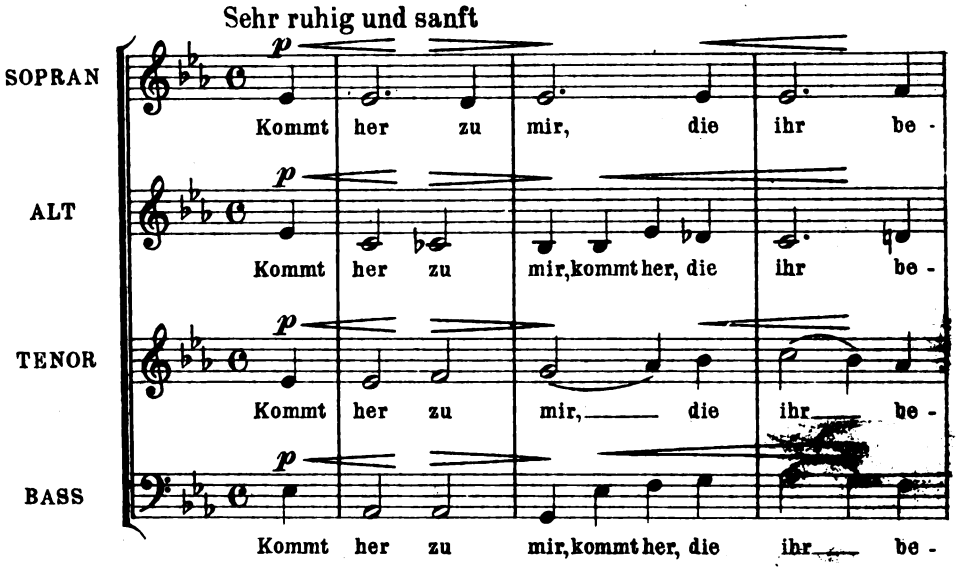
Digitized by Google

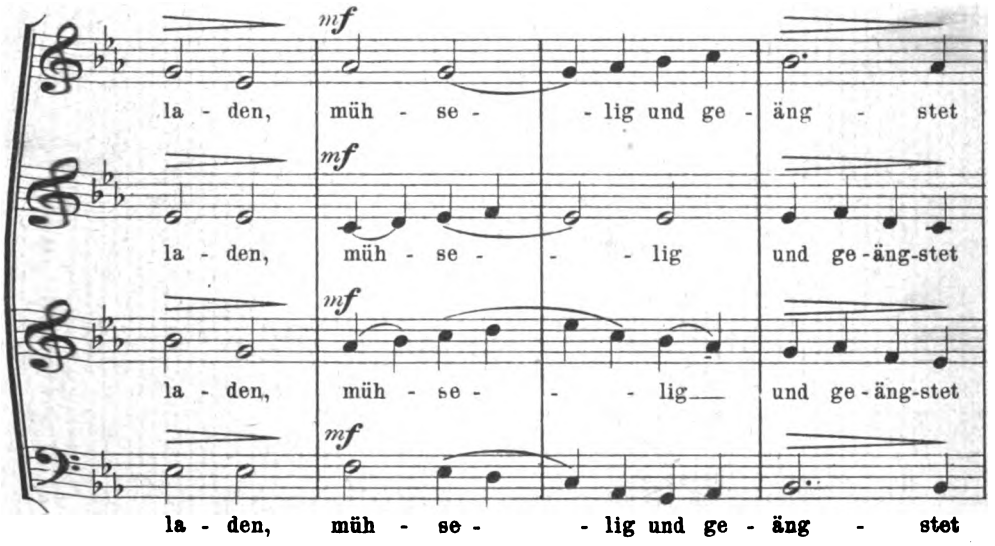
BEILAGE ZUM KUNSTWART

WILH. KOEHLER-WÜMBACH

Fr. Oser:

KOMMT HER ZU MIR

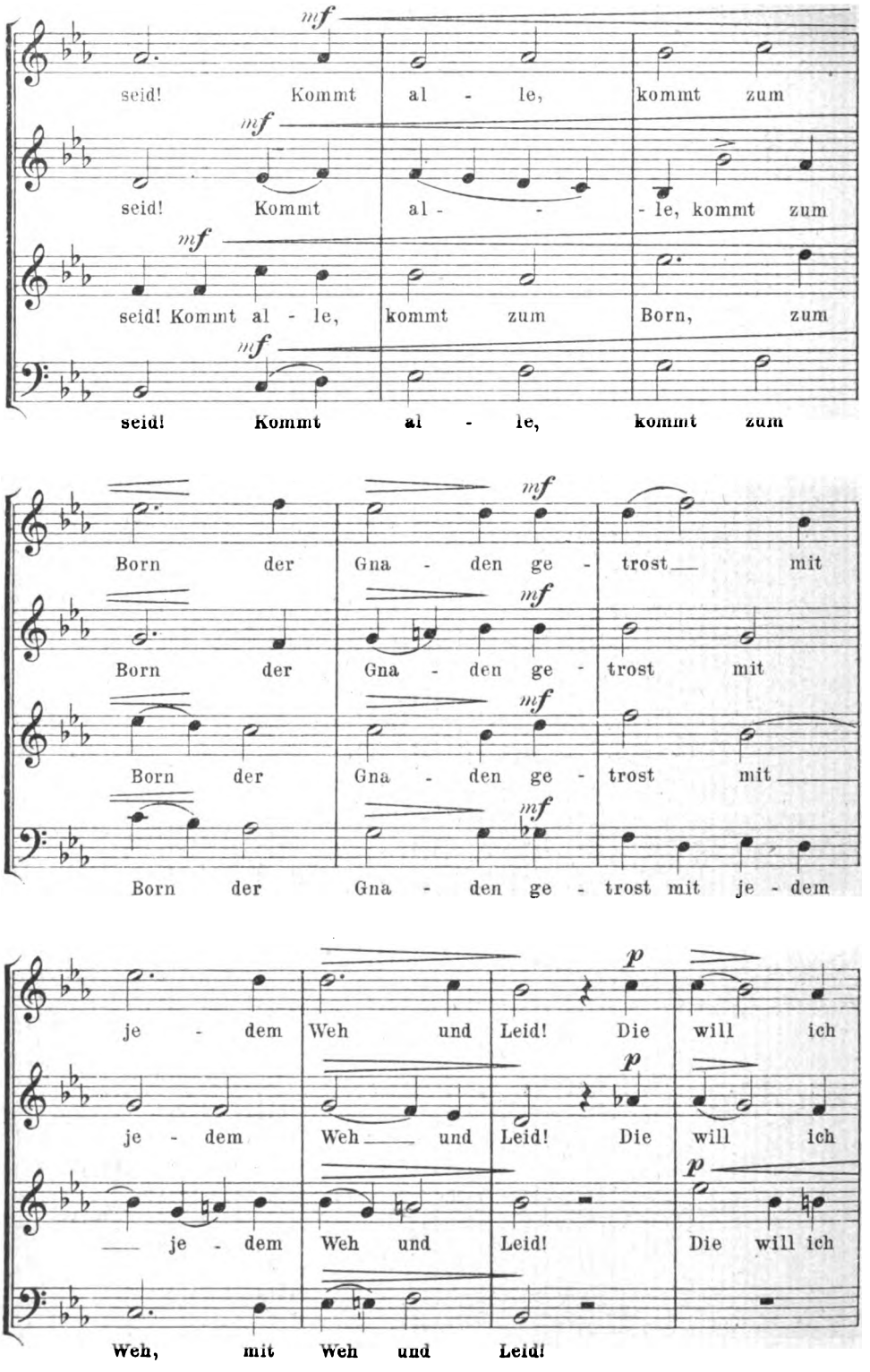




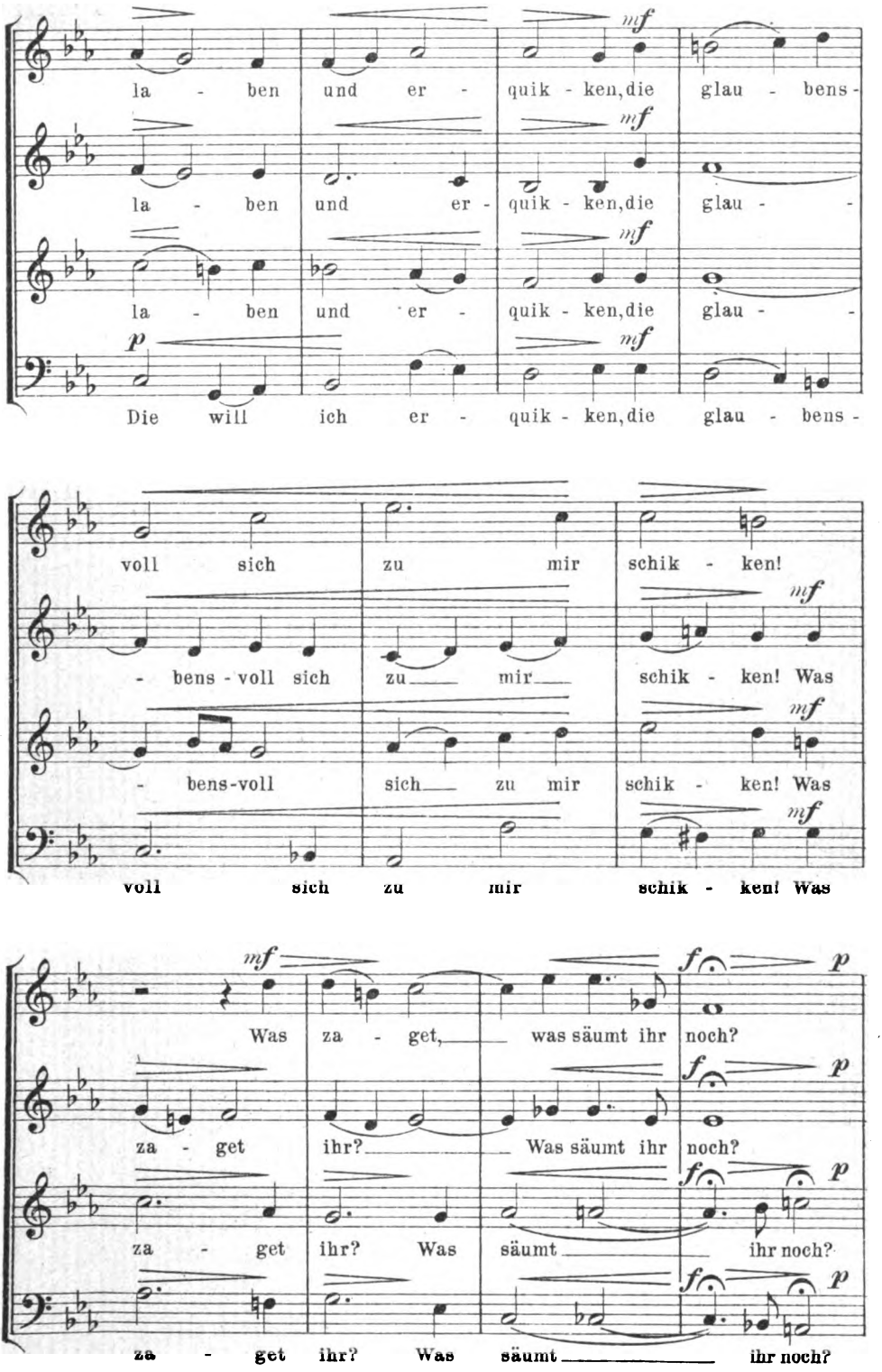
Erster Druck nach der Handschrift. Eigentum des Komponisten

Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München
Alle Rechte vorbehalten

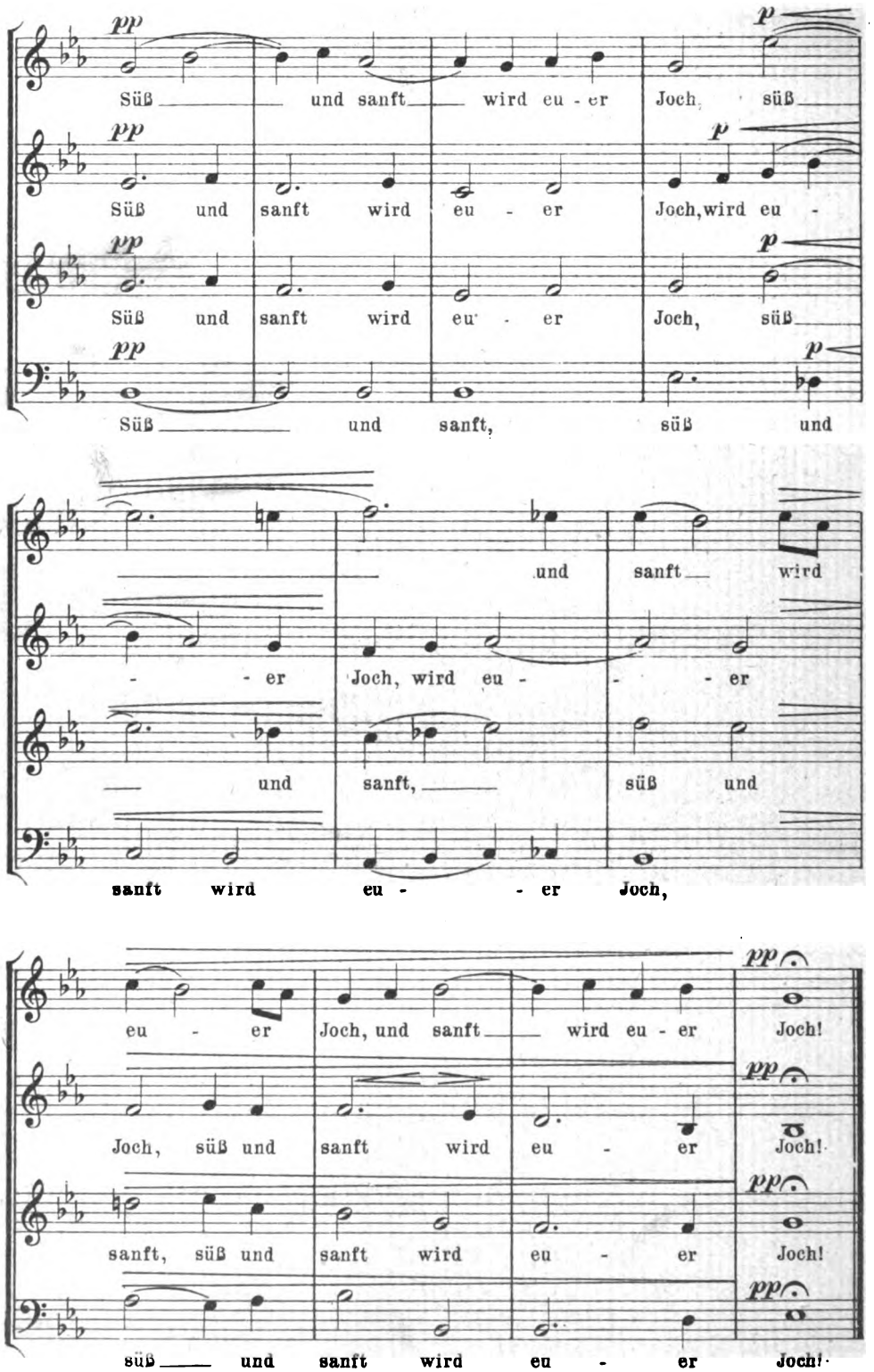
Digitized by Google



Digitized by Google



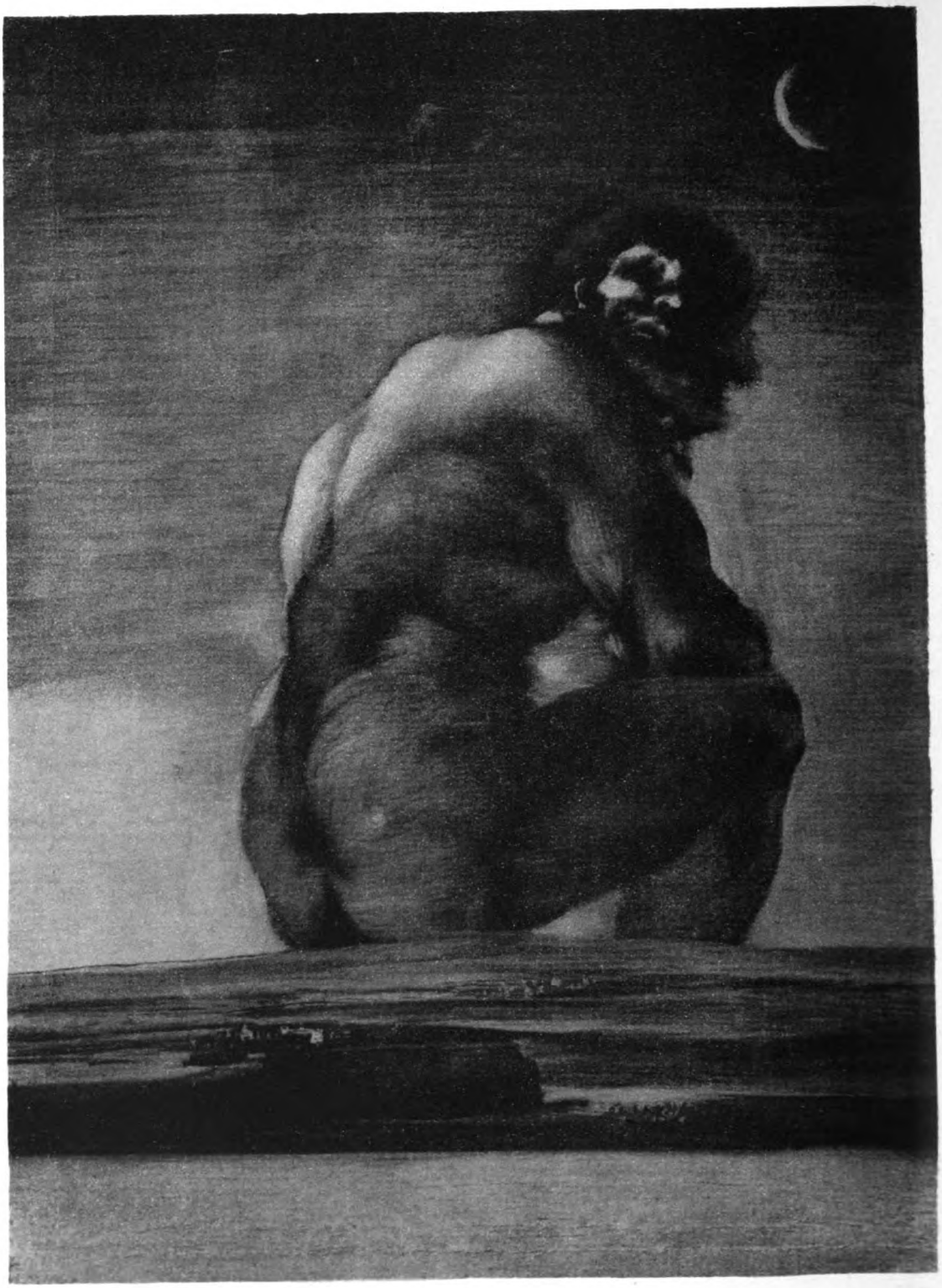
Digitized by Google



Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google



Francisco Goya.

KW

Digitized by Google

Jahrg. 20 Erstes Märzheft 1907 Heft 11

Vom Büchlein „Heb mich auf!“

Wird man erst einmal in eine Tätigkeit hineinleuchten dürfen, die jetzt aus praktischen Rücksichten größtenteils „vertraulich“ bleiben muß, so wird man, glaub ich, dem Arbeitsausschusse des Dürerbundes auch zugeben: es hat ihm nicht gerade an Ideen gefehlt. Der Dürerbund-Plan jedoch, den ich persönlich für unsern allerglücklichsten, für unsern alleraussichtsreichsten halte, ist in keinem unsrer Häupter aus der Intuition gesproßt. Er hat seine erste bescheidene Anwendung in der Praxis eines jungen Volksschullehrers gefunden, Robert Henseling mit Namen, der darüber nachsann, wie er seinen Kindern noch über die Schulzeit hinaus nützen könnte. Und das ist für uns sämtliche übrige „Kunsterzieher“ eigentlich eine rechte Beschämung, denn hier ist eine Idee, die wirklich an das Ei des Kolumbus erinnert. Nun hat sie der Dürerbund aufgenommen, und will's Gott, so wird der Samen aus der Radebeuler Volksschule mit der Zeit sich vervielfältigen zu einer Aussaat im ganzen Deutschen Reiche und darüber hinaus.

Der Plan ist viel mehr, als eine Schulsache, aber gekeimt ist er als eine solche. Hören wir, was der Lehrer selber darüber dem Dürerbunde schrieb. „Wenige Stunden im gesamten Schulleben sind so ernst und gehen dem Lehrer so nahe wie die Stunde, in der er eine Abteilung von Konfirmanden aus den Händen gibt und die Schar, die durch acht Jahre heiterer Kindheit Gegenstand seiner Mühe und seiner Sorge war, sich zerstreuen sieht, zerstreuen für immer auf die dunkeln Pfade eines ernsten und harten Lebens. Fragen der Selbstprüfung tauchen auf: Ist an den jungen Seelen getan worden, was an ihnen getan werden sollte? Werden sie trotz aller Hemmnisse hinauffinden zu dem, was wir mit kurzer Formel Charakterstärke der Sittlichkeit nennen? Oder werden ihre künftigen Schicksale zu Zeugen werden gegen die, die sich einst ihre Lehrer und Erzieher nannten? Wie die sozialen Verhältnisse heute liegen, sind ja besonders in Industrieorten die Lehrer oft auch die einzigen und die letzten Erzieher: Vater, Mutter, ältere Geschwister — wie oft müssen sie alle von früh bis spät dem Broterwerbe nachgehen! Wie oft zerstört sogar die »Erziehung« daheim mehr als sie baut! Nun aber gibt der Lehrer die Leitung der jungen Seelen an ganz andere Mächte ab: vom Zufall ausgelesener Umgang, Berufsarbeit und die ganze Fülle wechselnder Schicksale übernehmen sie. Wie geringe ist, von dem Erlernten abgesehen, gerade unter den angedeuteten Verhältnissen das, was wir den Kindern an Bleibendem mitgeben können! Wie oft sind schon nach wenigen Jahren sogar die Erinnerungen an den ganzen großen Kreis von Gedanken und Vorsätzen völlig verblichen, der sich einst um die Vorstellungen Lehrer und Schule gerundet hatte! Und der Lehrer fragt sich: Könntest du nicht wenigstens etwas von dem, was den jungen Menschen für immer Hilfe böte, ihnen in ihre Zukunft hinüberretten?“

Henseling setzte sich nun hin und verfaßte für seine Schüler

Digitized by Google

ein ganz kleines Büchlein. Freundliche Zusprache und gute Ratschläge, wie auch sie, Jünger aus den ärmsten Ständen, sich für die Zukunft ihr Leben freundlicher und schöner machen könnten. „Etwas vom Frohsein", „Woher die Freuden kommen", „Von den Bildern", „Von der Musik", „Von den Büchern und vom Lesen", „Eine kleine Rechenaufgabe" — nämlich: wie viel man sich für dasselbe Geld anschaffen kann, das ein Kolportageroman kostet — dann ein Stundenplan, wann die Volksbüchereien und die Sammlungen in der nahen Großstadt unentgeltlich geöffnet sind, Ratschläge für ihren Besuch usw. Das schrieb er mit eigner Hand ab und hektographierte es dann, damit es den Knaben als ganz persönliche Mitgabe erscheine, hinein aber heftete er Verzeichnisse von der Wiesbadner Volksbücherei, von den Meisterbildern und von andern derlei Unternehmungen, wobei er immer mit roter Tinte bezeichnete, was er seinen Schülern an erster Stelle empfahl. Das Ganze nannte er „Blätter zum Aufbewahren"; bei der Entlassung gab er's seinen Schülern mit. Henseling war sich dabei vollkommen klar über zweierlei: daß man, wie bei allem solchen Wirken, zufrieden sein müsse, wenn ein kleiner Teil der Beschenkten Nutzen daraus ziehe, und zweitens: daß die von ihm gewählte Form nicht etwa für alle Fälle eine Schablone zum Durchpinseln sei.

Ich meine nun: bauen wir mit Ernst, mit Ausdauer und mit Geschick aus, was so bescheiden versucht worden ist, so errichten wir damit vielleicht die allerwichtigste Brücke ins Volk, die unsrer Bewegung noch fehlt. Gelingt es uns, die Jugend zu gewinnen, daß sie auf uns hört, so ist Unschätzbares gewonnen, und noch kein Weg zu ihr, der beschritten wurde, scheint uns so gangbar wie dieser. In unsern Volkslehrern lebt ein so schöner Idealismus noch tausendfach, daß wir seiner Hilfe von vornherein gewiß sind. Aber auch den Schülern der höheren Lehranstalten könnten ähnliche Gaben bereitet werden. Und durch die Jugend den Erwachsenen. Und auch ganz unmittelbar den Erwachsenen. Es handelt sich nicht so sehr um eine erste ästhetische Hilfe für die Vereinsamten, wie gleichsam um die erste Raketenschnur, an der man die kräftigere Hilfe dann hinüberbringen kann.

Wir werden das zunächst auf die folgende Weise versuchen.

Als erstes geben wir ein Heftchen heraus mit dem Titel:

Das Büchlein

Heb mich auf!

Es muß freundlich aussehen, damit man der Aufforderung auch gern entspricht, darum bekommt es den Titel in Rotdruck und ein Bildchen und einen leidlich festen Umschlag, auf dessen Innenseite sich, wenn's gewünscht wird, ein Widmungswort schreiben läßt. Beim Text darf man nicht vergessen, daß der Empfänger nun kein Schüler mehr ist und daß deshalb der Ton überlegenen Belehrens jetzt erst recht nicht mehr angebracht wäre, ebenso muß alles konfessionell, politisch oder ästhetisch Traktätchenhafte vermieden werden. Doch muß das Ding „ad hominem" reden, was nicht ganz leicht sein wird, da ja die Anpassung an den einzelnen Fall nicht so wie bei Henselings Versuche angeht. Als Einleitung kommt nun eine kleine

Digitized by Google

Betrachtung unter der Überschrift „Jeder will glücklich werden“ und dann ein Hinweis auf den Unterschied zwischen bloßen Vergnügungen und rechten Freuden. Dann geht's auf die Hauptsache hin: zu den Freuden zu führen, die auch der Unbemittelte, die selbst der geradezu Arme sich mit gar keiner oder einer Mindestausgabe verschaffen kann. Nachdem von all dem kurz gesprochen, was die Natur bietet, kommen die Reiche der Kunst daran. Dem Kinde des Volkes, das ja oft gar keine Ahnung davon hat, wo Brünnlein des Schönen auch ihm offen fließen, wird der Weg zu ihnen so leicht wie nur möglich gemacht. Von Büchern wird gesprochen und zunächst an jenem Exempel klar gemacht, wie viel Geld mit Kolportageschund aus den Taschen gezogen wird, dann wird nach Auswahl des Dürerbund-Ausschusses aufgezeigt, welche guten Bücher man sich schon mit einem oder mit wenigen Groschen verschaffen kann, zugleich aber wird auf die Preislisten verwiesen, die weiteres Gutes für wenig Geld nachweisen. Ganz entsprechend wird die Frage der Bilder behandelt, immer mit praktischen Notizen. Auch die Musikpflege wird berührt. Auch die Wohnung mit dem Hausrat darin und die Kleidung! Auch die Liebe zu Pflanz' und Tier und die Heimatpflege. Wem es erwünscht scheint (uns scheint es sehr erwünscht), auch Örtliches mit einzubeziehen, Spaziergänge, Besuchsstunden anzugeben usw., der wird wenigstens dieses Jahr noch zum Hektographen und zum Beiheften greifen müssen, künftig läßt sich wenigstens für größere Städte auch da wohl anders helfen. Alles muß ganz kurz und knapp sein. Alles aber, und das ist die Hauptsache, so, daß es dem jungen Menschen das Gefühl gibt: was Gutes, was Feines in dir ist, mit dem stehst du nicht vereinsamt da, es sind Fäden zwischen dir und dem Besten, was dein Volk besitzt: und durch diese Fäden kannst du mit diesem Besten verbunden bleiben, wenn du nur willst. Das letzte Blatt des Hefts ist ein Bestellzettel, wer den unterschreibt und abschickt, erhält für nur zwei Zehnpfennigmarken postfrei einmal im Jahr das zweite neue Dürerbund-Unternehmen, unsern Kalender fürs nächste Jahr, und dem wird wieder so ein Bestellschein für den nächstfolgenden beigelegt. So wird Glied an Glied zur Kette gereiht.

Dieser Dürerbund-Kalender nun soll unser zweiter frischer Agitator im Volke werden. Auch er nicht durch das, was er ist, sondern durch sein Vermitteln. Wenn das Büchlein „Heb mich auf“ den Werdenden zu fördern sucht, so will der Kalender dem Gereiften nützen. Deshalb braucht er natürlich an Kenntnissen usw. doch nichts vorauszusetzen, im wesentlichen wird nur sein Ton ein andrer sein müssen, als dort. Keine leichte Sache, denn er muß genießbar sein dem einfachen Landmann, dem städtischen Arbeiter, dem akademisch Gebildeten, aber gerade auf den Gebieten der ästhetischen Kultur, die hier vorzugsweise in Frage kommen, doch zumal mit Hilfe des Humors wohl eine mögliche Sache — und schließlich ist die spätere Teilung in mehrere Ausgaben nicht ausgeschlossen. Der Kalender bringt zunächst die praktischen Kalenderangaben, die ihn brauchbar machen. Dann ungefähr dasselbe, wie das Büchlein „Heb mich auf“, aber ausführlicher und immer auf den neuesten Stand ge-

Digitized by Google

bracht, so daß sein Besitzer damit für 20 Pfennig im Jahr immer einen richtigen, unveralteten „Ratgeber" ins Haus bekommt. Eine Übersicht über die wichtigsten Ereignisse des letzten Jahres wird beigegeben, damit der Kalender neben den üblichen „konkurrenzfähig" sei, ob auch der politischen, wissen wir noch nicht, wenn ja, dann ohne jede Parteifärbung als einfache Tatsachen-Chronik. Ob wir eine kleine Erzählung und dergleichen beidrucken, ist noch ungewiß. Ein paar gute Bilder — ja. Hauptsache ist immer: Vermittlung von „Kaviar fürs Volk" in unserm Sinne: Nachweis der edeln und reinen Genüsse, die schon heute jedermann haben kann, besser und treffender ausgedrückt: Wegweisung zum Gesundbrunnen. Diese Wegweisung könnte auf die mannigfaltigste Weise geraden Wegs oder mit Umwegen geschehen. Der Kalender könnte Hand in Hand mit andern volksfreundlichen Unternehmungen arbeiten. „Der Gesundbrunnen", so etwa könnte unser Kalender auch heißen.

Tut die Lehrerschaft mit dem Büchlein „Heb mich auf", was wir von ihr erhoffen, so wird schon der später kommende erste Dürerbund-Kalender eine stattliche Verbreitung finden, weil ihm aus den Jungen und Mädeln schnell ein Publikum zuwächst. Aber natürlich ist er nicht etwa allein auf diese „Propaganda" angewiesen. Der Dürerbund mit seinen vielen Mitgliedervereinen ist ja auch noch da, und dann der Kunstwart und der jetzt ja schon große Teil der Presse, der unsern Bestrebungen wohl will. Ferner wird es uns möglich sein, viele Volksbibliotheken zur Verbreitung unsrer Sache zu gewinnen. Eine Anzahl gemeinnütziger Vereine und Verbände werden uns sicher helfen, hoffentlich tun das auch die Gewerkschaften. Auch dem Buchhandel muß die Verbreitung der Büchlein ermöglicht werden. Wir sind in der ganz ausnahmsweise günstigen Lage, nicht vom Kolportagevertriebe abhängig zu sein. Will der uns wider Erwarten helfen, dann freilich: auch gut. Er kann es unbekümmert, wenn er geschäftlich weit genug sieht, um diese kleinen Unternehmungen als Erwecker eines größeren Bücher- und Bilderbedürfnisses zu verstehen, das, wenn nicht mit ihm, dann eben allein durch die seßhaften Buchhändler in kleinen Orten befriedigt werden wird. Denn daß das größere Lese- und Schaubedürfnis mit Umgehung dieser Vorposten der Bildung durch Versandgeschäfte gespeist werde, das wollen wir natürlich nicht ohne Zwang unterstützen.

Das Büchlein „Heb mich auf" wird jedem postfrei zugeschickt, der an unsern Geschäftsführer Georg D. W. Callwey in München im Bestellbrief eine Zehnpfennigmarke sendet, und wir bitten alle Leser des Kunstwarts, es sich kommen zu lassen. Aber immer nur der erste Abzug jeder bestellten Sendung kostet zehn, alle übrigen gleichzeitig bestellten Abzüge kosten bei postfreier Zusendung der Hefte nur je fünf Pfennige. Für vollkommen unentgeltliche Ueberlassung sind wir nicht, weil „Geschenktes" leicht geringgeschätzt wird, in besonderen Ausnahmefällen kann aber auch sie oder doch eine noch weitere Ermäßigung des Preises zu Lasten der Kunstwart- oder der Dürerbund-Stiftung auf Antrag beim Arbeitsausschuß in Dresden-Blasewitz gewährt werden. Wir bitten insbesondere die Lehrer, ihren Bedarf für Ostern bei Herrn Callwey sofort zu bestellen, sonst

Digitized by Google

könnten sie zu spät kommen. Denn wir haben ja noch gar keinen Anhalt dafür, wie groß dieser Bedarf im Ganzen sein wird, und tasten daher bei Festsetzung der Auflagehöhe dieses erste Jahr noch ganz im Dunkeln.

Es handelt sich eben in jeder Beziehung zunächst noch um einen Versuch. Natürlich auch bei der Gestaltung des Inhalts selbst. An Ratschlägen aus den Kreisen unsrer Freunde wird's uns nicht fehlen, nachdem einmal der Anfang gemacht ist. Unser Arbeitsausschuß bittet um solche Ratschläge besonders, wenn sie das Ergebnis von Erfahrungen sein werden. Gibt uns doch das periodische Wiedererscheinen der Hefte die Möglichkeit zu ständigem Nachbessern und Ausbauen so sehr, daß wir später die erste Ausführung vielleicht selber belächeln dürfen. A

Klinger*

Ist Klinger ein großer Maler? Ist er ein großer Radierer? Ist er ein großer Bildhauer? So spröde sich seine Kunst dem Volke als solchem gab, die engeren Kreise der „Kunstbeflissenen" hat zum mindesten sein Radieren schon sehr früh auf ihn aufmerksam gemacht, immer wieder neuartige Gaben hielten die Teilnahme wach und vertieften sie, und so kommt's, daß die Erörterung von Fragen, wie die genannten, mit Aufsätzen und Broschüren schon seit lange Stöße gehäuft hat. Trotzdem ist über keine einzige von ihnen eine Übereinstimmung zu einfacher Antwort erreicht worden. Liest man die Ergebnisse der nicht ganz kritiklos Bewundernden, so zeigen sie sich voller Vorbehalte. So sehr, daß man den Urteilen „er ist ein

* Wir haben darauf verzichtet, diesem Aufsatze Bilderbeilagen beizugeben, weil wir nach den Werken keines Künstlers überhaupt so viele Reproduktionen schon gebracht haben wie nach Klingerschen; eine Illustration dieses Aufsatzes würde wie eine Nachlese wirken, und der Eindruck mußte doch gerade heute vermieden werden. Zur Erleichterung des Überblicks verzeichnen wir aber im Folgenden, was wir bis jetzt an Kunstbeilagen nach Klinger gebracht haben: „Kassandra" (XII, 1), „Akkorde" (XII, 8), „Evokation" (XII, 8), „Amphitrite" (XII, 18), Widmungsblatt an Böcklin (Doppelblatt XII, 23), „An die Schönheit" (Doppelblatt XIII, 7), „Elend" (XIII, 19), „Die Versuchung" (XIII, 19), „Prometheus" (XIV, 1), „Titanenkampf" (XIV, 1), „Die Zeit und der Ruhm" (XIV, 8), „Mutter und Kind" (XIV, 15), „Und doch!" (XIV, 15), Liszтbüste (XIV, 18), Mädchenbüste (XV, 7), Beethoven (drei Beilagen XV, 15), Zwei Radierungen aus der Brahms-Phantasie (XV, 21), „Prometheus" aus der Brahms-Phantasie (XVI, 2), Salome (XVI, 4), Nietzschebüste (XVI, 5), Studie zur Magdalena (XVI, 11), noch einmal Beethoven, der Kopf allein (XVI, 15), „Adam und Eva und Tod und Teufel" (XVII, 2), Das Urbild der Salome (XVII, 4), Brustbild einer Frau (XVII, 10), Ein Bild aus dem Zyklus „Eine Liebe" (XVII, 10), „Die Pest" (XVII, 10), „Das Drama" in zwei Beilagen (XVIII, 3), Richard Wagner-Denkmal (XVIII, 16). An Bildnissen Klingers selber hat der Kunstwart schon gebracht: Photographie von Perscheid (XIII, 7) und Steindruck nach Orlik (XVIII, 3).

Digitized by Google

großer Maler", „er ist ein großer Radierer", „er ist ein großer Bildhauer" so schlechtweg kaum irgendwo begegnet. Fragt man aber: „ist er ein großer bildender Künstler?", so wird schwerlich auch nur ein einziger unter all den Schriftstellern über seine Kunst auch nur eine einzige Sekunde lang zögern, bis er's bejaht. Er folgt dann eben dem natürlichen Gefühl, und das natürliche Gefühl abstrahiert nicht. Es empfindet die große Persönlichkeit, und da deren Ausdrucksmittel hier das Bilden fürs Auge ist, so nennt sie trotz aller Vorbehalte beim Radierer, Maler, Bildhauer den bildenden Künstler als solchen ganz unwillkürlich und schlechtweg groß.

Halten wir uns heute nicht lange mit all dem auf, was in artistischer Beziehung gegen Einzelheiten Klingerscher Werke mit mehr oder weniger Recht schon gesagt worden ist. Als Artist ist Klinger so ungleich, wie unter all unsern Bildnern kaum ein zweiter. „Ihm ist der Zweck alles, das Mittel Nebensache; dem schönen Scheine opfert er niemals etwas" — vielleicht sind diese Worte, mit denen ein vortrefflicher Klinger-Biograph jene Mängel erklären will, nicht vor Mißverständnissen sicher. Klinger hat auch für den „schönen Schein" ein mitunter sogar bis zum Gefährlichen starkes Gefühl, und er ringt dann mit höchster Anspannung auch um ihn. Man denke an seine Freude an „schönen Steinen" und an die Rolle, die sie beim Beethoven spielt. Das muß ja so sein bei einem, der doch durchs Auge wirken, der also seine Hilfsmittel kennen, und durch das Kennen lieben muß. Und nicht nur die Materialschönheit, auch die Schönheit der Linie, der Fläche, der Form an sich ist Klinger so wichtig, daß er sie oft mit der stärksten Hingabe erstrebt. Hört man ihn dann, mag es sogar scheinen, als ob ihm alle die „Einfälle", die er etwa gestaltet, nebensächlich seien neben formaler Schönheit — ein neuer Beleg für die alte Erfahrung, daß einem das als Wichtigstes erscheint, was einem am meisten Mühe macht. Die Einfälle gibt ja einem Klinger die Mutter Natur im Traum, die Einfälle gibt ihm die Intuition. Die *hat* er, das andre *sucht* er. Er treibt's wie Dürer, der auch von seinen genialen Ideen nie viel Wesens gemacht, aber um den großen Stil mit bitterm Neid auf die Italiener sein Leben lang gerungen hat. Dann können ganze Reihen von Arbeiten unter Umständen nichts weiter sein als Übungen dieses Triebs, wenn man also will: gerade als Huldigungen an den „schönen Schein", sehr berechtigte Reihen von Arbeiten, die, wenn das Können dem Wollen entspricht, dann auch die Artisten vollkommen befriedigen. Aber plötzlich machen sich die „Einfälle" wieder unnütz oder nütz, plötzlich beginnt jenes andre zentrale Leben in die Produktion wieder mit dreinzureden, dreinzuwirken, mitunter möchte man sagen: dreinzutasten, denn was es ergibt und wovor der nur korrekte Schönbildner ganz sicher ist, das ist keineswegs immer ein offensichtliches Verbessern. Es mag durch solches „Zerstreuen der Aufmerksamkeit" ein plötzliches Nachlassen des „Könnens" eintreten. Es kommen auch Halbheiten dabei zustande und noch öfter Absonderlichkeiten. Aber auch die Entdeckungen und die Eroberungen zur Bereicherung der Ausdrucksmittel bilden sich so. Die Ausfahrten aus dem Lande der Tradition nach Neuland zu. Bei Klinger scheint

Digitized by Google

mir die Ungleichheit seines Schaffens Zeichen der Unruhe zugleich und des über weniger wichtige Anbauten überquellenden und sie dadurch störenden Reichtums am Besten. So sind auch alle seine Experimente interessant, aber sie bringen nicht etwa alle Lösungen.

Es lebt kein zweiter Künstler in Deutschland, und es hat vielleicht in unserm Vaterlande *nie* einer gelebt, der dem größten der großen Renaissance-Italiener an *Umfassen* so nahe käme, wie Klinger. Radierer, Maler, Bildhauer, es gibt Leute, die behaupten, er könne ebensogut Architekt, andre, er könne auch Musiker sein, wenn er nur wolle, und theoretischer Schriftsteller ist er auch. Der Augenmensch ist in dieses Gehirnes Reich sicher einer der allerhöchsten Beamten, der Reichskanzler wahrscheinlich, aber Seine Majestät ist er nicht. Auf dem Throne sitzt ein Ich, dem die Welt nicht nur ihre Erscheinungen am Auge vorüber, sondern durch das selber sie auch ihre Fragen an die Vergangenheit und an die Zukunft jagt. Für das Interesse Klingers gibt es im Gebiete des Geisteslebens schier keine Grenze. Und es kann alle Farben annehmen von nüchterner Beobachtung zu leidenschaftlichem Begehren, vom Kegelbudenjux bis zur tiefsten tragischen Erschütterung, welche die Kunst als Ausdruck des Lebens überhaupt erregen kann. Ja, des Lebens — das macht zu gutem Teil Klingers Künstlergröße, daß ihm alles Aufgenommene wieder eignes Leben wird. Man denke daran, wie sich ihm z. B. die antiken Stoffe beleben, die Geringere mit einem Umbilden auch der antiken Formen behandeln, ohne daß sie deshalb schon Geringe sein müßten. Klinger fühlt die Antike wie die Großen der Frührenaissance auf seine eigene Weise noch einmal mit der Natur zusammen neu durch, und wie jenen gebärt sie sich auch ihm wieder. Er tut's humoristisch, man denke an die Rettungen Ovidischer Opfer, oder ernsthaft, und dann so, daß das Alte vor der Gegenwart nicht mehr als das Alte, sondern als das Ewige dasteht. Gebilde wie „Der Tanz", wie „An die Schönheit", wie „Die Befreiung des Prometheus" sind nicht zu denken ohne den Schönheitssinn der Antike und entlehnen doch nicht das mindeste von ihr; sie sind die kraftvollsten Kinder aus der Vermählung von ihrem und der Modernen Geist, die in der Kunst leuchten. Aber der zu den höchsten Höhen klimmt, um aus hellenischem Marmor Tempel der Schönheit über allen Landen ins Sonnengold zu bauen, ist wieder so unantik, daß er sich mit brennender Leidenschaft ins Häßlichste versenkt, um das Ethos zu erbeuten, das es versteckt hält. Man denke an die monumentale Furchtbarkeit der Schlußbilder von „Ein Leben".

Was keinem Mitstrebenden auch nur in annähernd gleichem Maße wie diesem dient, das ist die Traumphantasie. Ich habe hier schon wiederholt davon gesprochen, daß der Traum die einzige Form der Wirklichkeit ist, die von Nichtwirklichem überzeugt, und daß deshalb jeder, der Visionäres solcher Art zeigen will, dies eindringlich allein in der Form des Traumes zu tun vermag. Ein Erkünsteln erzwingt natürlich nichts, das Genie *schaut* Unwirkliches eben in den Formen des Traumes. Wie Klinger den Traum kennt, erweist ja am einfachsten sein Zyklus vom Handschuh. Aber die größten

Digitized by Google

Höhen seiner Kunst, so den ganzen Zyklus „vom Tode“ entlang, wandelt er mit ihm Arm in Arm. Noch in seine Malerei hinein wird er von ihm bis zu „Christus auf dem Olymp“ begleitet. Und vielleicht liegen von all den großen die größten Werke Klingers doch, wo er Visionen schafft. Vielleicht doch in einigen Folgen seiner Griffelkunst, weil sie, die Klinger ja selbst als eine Art Zwischenkunst zwischen Malerei und Dichtung bezeichnet hat, mit ihren immer beweglichen Anregungsmöglichkeiten der Phantasie die feinsten und freiesten Gewebe zu spinnen erlaubt.

Leider weiß unser Volk gerade von diesen Schöpfungen noch viel zu wenig, denn, nur in ganz kleinen Auflagen abgezogen, sind die Originalblätter Kostbarkeiten für Liebhaber, und billigere gute Reproduktionen besitzen wir nur von wenigen. Und doch sind es Werke, die in ihrer Gesamtheit kaum Geringeres für die deutsche bildende Kunst bedeuten, als Goethes Faust für die deutsche Dichtung. Ich wenigstens glaube, die Zukunft wird in ihnen die größten Geistesdokumente unsrer Kunst sehen. Aber von all dem hab' ich ja schon früher so viel gesprochen, daß ich heute nicht nur schweigen darf, sondern muß. A

Lehrhafte Musik

Es gibt scheue Seelen gewiß auch unter unsern Lesern, denen schon der Titel dieses Aufsatzes einen gelinden Schauer über den Rücken jagt. Lehrhafte Musik! Das hätte uns gerade noch gefehlt. Nicht genug, daß unsre Komponisten, besonders seit Wagner, in Tönen philosophieren und Schopenhauer oder Nietzsche in Musik setzen! Nun will man am Ende gar die Musik, die Kunst der lyrischen Gefühlsäußerung, zu trockener Schulmeisterei mißbrauchen und der Taktstock des Dirigenten soll sich wohl zum didaktischen Bakel wandeln. Fürchterlich! Unerhört! Finis Musicae!

Ich bitte freundlichst, sich nicht zu erregen. Es gibt nun einmal lehrhafte Musik, und zwar von altersher. Man braucht nur daran zu erinnern, daß die Spartaner und die Goten gesungene Gesetze hatten, daß im 16. Jahrhundert Wappen- und Wahlsprüche oft den Text kunstreicher Kompositionen abgegeben haben, daß die Kirchenmusik sehr häufig mit Texten lehrhaften Charakters verbunden war, daß heute noch jeder Singverein mit seinem eigenen Wahlspruch auftrumpft und daß die ältere und neuere Tonlyrik zum nicht geringen Teil aus betrachtenden oder Lebensweisheit kündenden Gedichten hervorgeht. Freilich, nun kommt der Einwand: ja, wenn Sie das Prinzip gutheißen, so läßt sich schließlich am einen Ende das Einmaleins und die Speisenkarte komponieren und am andern Kants „Kritik der reinen Vernunft“ in Musik setzen. Wie ja bekanntlich schon Wagner den Schopenhauer und Strauß den Nietzsche zu „vertonen“ unternommen habe.

Mir scheint, bei solchen landläufigen Folgerungen und Schlüssen der Philisterästhetik werden die Grundbegriffe recht willkürlich durcheinandergeworfen, und es verlohnt sich, das einmal ins Klare zu bringen. Zunächst ist es eine ganz falsche Darstellung, zu sagen,

Digitized by Google

Wagner und Strauß hätten Philosophie komponiert, etwa in dem Sinne, als sei der „Tristan“ das musikalische Gegenstück zu der Abhandlung über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde. Richtiger wär' es, zu sagen: man habe versucht, die Lebensstimmung, die in den Werken „Die Welt als Wille und Vorstellung“ oder in den Zarathustrabüchern webt, musikalisch zu fassen. Noch besser: die beiden Komponisten seien von diesen Werken angeregt worden, hätten ihnen die Stimmung entnommen. Stimmung aber ist etwas sehr Musikalisches und durch die Mittel der Tonkunst wie durch die keiner andern Kunst darstellbar.

Damit sind wir schon bei der Lösung der allgemeinen Frage nach der Möglichkeit einer lehrhaften Musik. Je weniger nüchtern der didaktische Inhalt ausgesprochen, je mehr er mit Stimmung und Empfindung durchsetzt ist, desto mehr Anknüpfungspunkte gibt er den Tönen. Und zwar kommt es auf diese Stimmung und Empfindung viel mehr als auf den besondern Inhalt an. Mit andern Worten, man komponiert nicht die Erkenntniswerte, sondern die Affektwerte des Textes, braucht sich also bloß im allgemeinen Rahmen des Gefühlskreises zu bewegen. Einen Satz wie „Ans Vaterland ans teure schließ dich an“ usw. kann man gewiß etwa als Motette in Musik setzen, aber das Gefühl der Vaterlandsliebe selbst ist musikalisch nicht auszudrücken, sondern nur der seelische Schwung, die seelische Wärme, welche jenes Gefühl zu begleiten pflegt, wo es auftritt. Und wenn ich singe: „Ab' immer Treu und Redlichkeit“, so besteht zwischen den Worten und den Tönen fast gar kein Zusammenhang mehr, die Musik gibt dem Texte hier nur einen gewissen Nachdruck, und man könnte, ohne den Ausdruck zu verfälschen, an Stelle von „Treu“ und „Redlichkeit“ ganz gut andere Eigenschaften setzen, die man befolgt und darum einprägsam betont wissen möchte. Die Musik wirkt hier rein rhetorisch als Verstärkung des Vortrags.

Wir sehen somit, was es mit dem Philosophieren und Moralisieren in Tönen auf sich hat. Träger des Lehrhaften ist das Wort, die Musik selbst hat gar nichts damit zu schaffen, sondern verstärkt hier nur als dienende Kunst das, was ich oben den Affektwert des Gedankens und den rhetorischen Ausdruck der Mahnung, der Aufmunterung, des Befehles nannte. Beide Momente sind oft gar nicht scharf zu unterscheiden. Wenn Wagner seine „Meistersinger“ in das „Ehrt eure deutschen Meister!“ ausklingen läßt, so vereinigt sich in der Musik nationale und künstlerische Begeisterung mit der eindringlichen Befehlsform des Rhythmus. Opern mit Sinnsprüchen abzuschließen, welche die Moral von der Geschichte ziehen, ist ein alter Brauch, und die Musik gibt hiebei nicht das Besondere des Gedankens wieder, sondern nur die allgemeine Schlußstimmung. Übrigens stehen gerade im musikalischen Drama dem Künstler noch die Mittel der Gedankenassoziation zur Verfügung, um die Wirkung betrachtender oder lehrhafter Stellen zu unterstützen. Wotans: „Alles ist nach seiner Art, an ihr wirst du nichts ändern“, ist durch die ruhige Entschiedenheit der Deklamation als ein Gesetz gekennzeichnet. Aber seine Begleitung durch das dem Hörer wohlbekannte Nornenmotiv sagt uns noch, daß wir's hier mit einem Weltgesetz zu tun haben. Das

Digitized by Google

streng Verbindliche, Festbestimmte, bannend Gesetzmäßige eines Gedankens wiederzugeben, bedienen sich die Komponisten gern der strengen Formen des Kanons und der Fuge, wobei die Übernahme des Themas durch sämtliche Stimmen gleichsam wie eine allseitige Bestätigung wirkt. Diese Verbindung eines didaktischen Inhalts mit kanonischer Form ist als Überlieferung so mächtig, daß z. B. Weber in dem Liede „Die fromme Magd" die Vorschriften für eine rechtschaffene Dienerin reichlich mit kanonartigen Imitationen zwischen Singstimme und Klavierpart ausstattet, wo es als Unterstützung des Vortrags kaum mehr empfunden ist. —

Man sehe sich ferner Hugo Wolfs zweites „Kophtisches Lied" an als ein Meisterstück in der Behandlung lehrhafter Texte. Der Gesang bietet kaum mehr als eine scharfe „Betonung" der Textworte, und dem Klavier bleibt kaum etwas zu sagen. Aber dann greift Wolf im Nachspiel das straffe, gebietende Motiv auf, das die Pointe des Gedichtes („Du mußt steigen oder sinken" usw.) begleitete, führt es in rein instrumentaler, marschmäßiger, jeden Widerspruch niederzwingender Steigerung weiter und erfüllt uns erst „voll und ganz" mit dem Gefühlswert des Gebotes. Wer darnach noch nicht den Mut fühlt „sich in die Welt zu wagen" — dem ist eben nicht mehr zu helfen.

Die leichtfertige Ansicht, welche alles Lehrhafte aus dem Umkreise der Tonkunst als „unmusikalisch" verbannen möchte, wird schon durch diese Beispiele hinfällig. Gewiß, ihre größte Stärke entfaltet die Musik in Schöpfungen dieser Art nicht, sie bilden nur eine ihrer Provinzen, nicht das Kernland. Aber der Engherzigkeit, welche den Tonausdruck am liebsten nur auf Liebes- und Naturempfindungen beschränken möchte, entgegenzutreten und darauf hinzuweisen, daß der Musik mittel- oder unmittelbar die ganze Fülle der Lebensgefühle zugänglich ist, das dürfte von Zeit zu Zeit doch nicht ganz überflüssig erscheinen. R Batka

Die Zerlesenen*

„Das muß der Gebildete gelesen haben."
„Das muß der Gebildete gesehen haben."
„Das muß der Gebildete gehört haben."

Muß, muß, muß — in langer, langer Reihe. In zahllosen Bücherankündigungen, in Besprechungen von Werken des schönen

* Wir haben gegenüber Leixners Ausführungen über „ästhetische Kultur" für eine klarere Trennung zwischen Ästhetenkultur und ästhetischer Kultur, gesprochen, man könnte auch sagen: zwischen ästhetischer Außen- und Innenkultur. Mit um so größerer Freude geben wir Leixner heute das Wort, indem wir den folgenden Aufsatz aus seinen „Fußnoten zu Texten des Tages" abdrucken. Hier fühlen wir uns als seine Gesinnungsgenossen bei jedem Satze, fast bei jedem Worte. Überhaupt möchten wir sein (bei Emil Felber in Berlin erschienenes) Buch wegen der erwähnten Vorbehalte unsern Lesern nicht etwa weniger empfehlen. A

Digitized by Google

Schrifttums, der Wissenschaften, der Musik tönen die Lobpreisungen in die Fanfare aus: Er muß. Einst hat Fanny Elßler „Hegel getanzt", — man mußte dem Vortrage ihrer Fußspitzen, die so begeistert nach der Heimat der Ideen wiesen, gelauscht haben; heute tanzt die Duncan die Weltanschauung der Zukunft, das Evangelium der Schönheit, der Weltbejahung — und man muß sie gesehen haben. Weise Rosse hat es von je gegeben, aber keines war so hochentwickelt wie der kluge Hans mit seinen seelenhaften Hufen — man mußte ihn als Gebildeter gesehen haben. Nirgendwo kann ein vernünftiger Mensch etwas aussprechen, dichten, bilden, ohne daß sich früher oder später Deutsche finden, die ihn als Erzieher ihrem Volke empfehlen und ihn preisen. Man muß Carlyle, Ruskin, Emerson, Morris, die Brownings, Tolstoi, Taine, Baudelaire usw. gelesen haben, um unsere Zeit zu begreifen; man muß die Schriften der Renaissance bis auf den unflätigen Aretin kennen, um diese Zeit zu verstehen; aber auch Giordano Bruno, Theophrastus Paracelsus, Swedenborg und viele andere werden uns mit der Bemerkung empfohlen, daß deren Kenntnis für die „Gebildeten" unbedingt nötig sei. Und andere Stimmen erheben sich, die die gleiche Teilnahme für die Mystiker des Mittelalters, für Eckart, Tauler, Suso, ja selbst für die Vertreter der Gnosis verlangen oder uns die Schriften des neuen oder alten Buddhismus als die einzigen Quellen der Weisheit bezeichnen, ohne deren Kenntnis der wahrhaft moderne Mensch nicht vorstellbar sei. Jede einzelne Wissenschaft erhebt denselben Anspruch; ohne Wissen auf den Gebieten der Natur, der Geschichte, der Technik, der Politik usw. sei Bildung nicht möglich.

So steht der Mensch der Gegenwart vor einem Büchermeer, das vor ihm sturmflutartig aufschwillt und sich in breitem Schwall durch sein Gehirn wälzen will. Hundert „Erzieher", zumeist fremdländischer Herkunft, dringen zu gleicher Zeit auf ihn ein, um ihn nach ihrem Bilde zu kneten. Und Tausende und Tausende, Männer und Frauen, ja schon unfertige Knaben lassen sich, von falschen Bildungsbegriffen mißleitet, von dem Geschrei verführen. Alle schreien mit gleich lauter Stimme: der Kulturfanatiker, der verzückt das Loblied des neuen Jahrhunderts anstimmt, und der Kulturhasser, der alles auslöschen möchte, bis auf sein Christentum, das seine neuen Menschen gar nicht üben könnten, da sie nach wenig Geschlechtern in Armut und Roheit versinken müßten; der begeisterte Sozialist, der die einzelnen in der Gedankenmühle einstampft und aus dem Brei gedachte Homunculi mit einem Model preßt, wie der tolle Anarchist, der lauter einzelne verlangt, die freie Herren sein sollen; der Kunstschwärmer, der nur in Schönheit atmen will, und der Kunsthasser, der mit dumpfem Ingrimm in den Werken der Einbildungskraft nichts sieht als Verderber des Menschengeschlechts; der Weltverneiner, der auf dem geistigen Jahrmarkt seinen Buddha anpreist, und der Weltbejaher, der mit hysterischem Eifer das Evangelium der sich selber genießenden Kraft predigt. Wer vermöchte alle Gegensätze aufzuzählen? Und während „Ja" und „Nein" die werdenden unsicheren Geister umschwirren, jeder „Meister" sich als Erzieher und Erlöser empfiehlt — und von Verlegern und Kritikern

Digitized by Google

empfohlen wird, schrillt über das wirre Getriebe von Wahrheiten des Tages die allen gemeinsame Forderung: „Werdet Persönlichkeiten — ich habe, ich allein, dazu das Rezept!“

Ja „Persönlichkeiten nach dem Rezept!“ Das ist der Jammer der Zeit. Schon die Tatsache, daß heute in den Großstädten diese Persönlichkeiten haufenweise zusammensitzen — besonders im Kaffeehause oder in Gemeinschaften — erweckt lebhaftes Mißtrauen. Mögen sie sich auch in äußeren Kennzeichen, Farbe der Halstücher, Schnitt der Röcke, Höhe der Kragen voneinander unterscheiden, man wird den Verdacht nicht los, daß sie innerlich sich gleichsehen, d. h. Zerlesene sind. Wenn sie noch mit Feuereifer leidenschaftliche Bekenner irgendeines der genannten oder ungenannten Erzieher Deutschlands wären, gut. Sie wären zwar nicht Persönlichkeiten, aber sie gehörten doch zum Gefolge eines Menschen, der es vielleicht ist. Sie müßten dann sich etwas bemühen, des Meisters Meinungen und Lehrsätze im Zusammenhange durchzudenken, sich gegen seine Gegner mit Gründen zu wappnen. Für die mittelmäßigen Geister — und diese Persönlichkeiten vom Tage gehören zu ihnen — gibt es im Grunde nichts Bequemeres, als sich die Gedanken irgendeines anderen oder doch seine Worte einzuprägen. Durch diese Gedächtnisarbeit schaffen sie sich eine Art geistiger Nabelschnur, die sie mit dem Mutterschoß eines Größeren zu verbinden scheint. So können sie sich wenigstens als Söhne eines Genies ausgeben. Aber dieser Ruhm genügt heute nur wenigen, sie wollen aus sich, durch sich und für sich sein. Und sie nehmen von überall her etwas; überall schneiden sie die Brillanten heraus und setzen sie zu Kronen zusammen, um als Über-Persönlichkeiten durch die staunende Menge zu wandeln. Sie selber sind sich die Hauptsache, um sie dreht sich die Welt; sie sind Träger aller Gedanken. Aber keinen haben sie selbst gezeugt. Im tiefsten Grunde sind es zumeist arme Käuze, Springpuppen ihrer Eitelkeit, Schauspieler vor sich und der Welt. Nichts bricht aus dem Tiefsten ihrer Seelen mit Naturmacht, gekünstelt ist alles — sie sprechen, bildhauern, malen, schreiben, lenken Staaten, leiten Zeitungen in steter Pose — und belauern dabei sich selbst mit prüfenden Augen, die aber einen zwiespältigen Blick haben, deren anderer Strahl auf die Menge und deren Beifall sieht. Und sie finden ihn, sie haben ja so viele glänzende Gedanken zusammengelesen. In Wahrheit sind sie innerlich zerlesen, zersplittert.

Gewiß: Persönlichkeit ist etwas Kostbares. Aber sie ist kein Gewand, das man zu bestimmten Zeiten anlegt. Sie stellt den Preis eines Lebens dar. Der Mensch, der Persönlichkeit werden will, muß durch Leid und Lust, durch Kampf und Rast hindurch; er muß erkannt haben, daß das Leben äußerer Überlieferungen, in das er hineingeboren ist, niemals Persönlichkeiten zu bilden vermag. Hier walten Gewohnheit und unbewußte Nachahmung. Der Einzelne wird in den Gang der nur äußerlichen Kausalreihen hineingezwungen, auch wenn er den Zwang kaum empfindet. Wie er Worte einer fertigen Sprache geschenkt erhält, so auch Vorstellungen, Urteile, Vorurteile, Begriffe, Gedanken. Man kann den Weg von der Wiege bis zum Grabe ruhig in diesem Gleise der Nachahmung wandeln,

Digitized by Google

als bloßes Ich, als Geschöpf der Kausalität, ohne etwas von dem tieferen Selbst zu ahnen. Aber auch ein solcher Dutzendmensch kann sich als Scheinpersönlichkeit aufspielen und vielen für echt gelten: wenn er sich fremde Überlieferung ausborgt, sich irgendwie von der Umgebung absondert, ihr widerspricht oder nur geschickt die Meinung nährt, über ihr zu stehen. Doch diese Menschen sind Possenreißer.

Der einzige Weg zur Persönlichkeit führt aus der bunten Außenwelt in die Tiefen des Selbst. Erst wer erkannt hat, daß er in der steten Hingabe an die äußere Welt zu deren Machwerk wird, erst der fühlt die Sehnsucht, sich von dem Zwange zu befreien. Auch das Begehren des Ichs, das seine Beweggründe von außen empfängt, wird dabei als Unfreiheit gewertet. Als höchstes Ziel schwebt ein Zustand vor, in dem der Mensch Antrieb, Richtung und Zweck seines Handelns aus seinem innersten Wesen her bestimmt, aber zugleich dieses, das Selbst, mit dem Geiste des Alls in Übereinstimmung weiß. Alle Zwecke, die sich nur das Ich setzt, jedes ganz eigensüchtige Handeln, das nur die Befriedigung des Ichs, der Naturtriebe verlangt, erscheint dann als von außen aufgezwungen. Persönlichkeit sein bedeutet: frei sein im Innern, nicht aber durch Vorstellungen, Begriffe, Gedanken anderer, noch weniger von irgendeiner flüchtigen Erscheinung der Außenwelt beherrscht werden. Aber daraus ergibt sich, daß Persönlichkeit im höchsten Sinne in dieser Welt des Unzulänglichen den höchsten Preis für die Lebensarbeit der Auserwählten bedeutet. Die Berufenen jedoch können sich glücklich preisen, wenn sie in einem Mannesleben ein dutzendmal so handeln durften, daß alle Beweggründe ihrer Taten ganz der Welt des Selbst entstammten. Sonst aber müssen auch die, die nach dieser Freiheit des Selbstandes ehrlich ringen, sich mit der äußeren Notwendigkeit des Lebens abzufinden und zu vertragen lernen.

Da das Suchen und Finden der Persönlichkeit sich vornehmlich in der Innenwelt vollzieht, wenn auch im häufigen Kampfe mit der äußeren, so ergibt sich von selbst, daß Bücher dabei eine viel kleinere Bedeutung haben, als man gemeinhin denkt. Das Wissen an sich läßt die Entfaltung des Selbst fast unberührt. Es gibt uns Gedankenreihen, die nach bestimmten, oft wechselnden Annahmen verkettet, es gibt Tatsachenreihen, die räumlich oder zeitlich verbunden sind; das wird nun wohl vom Gedächtnis aufgenommen, vielleicht auch für lange festgehalten. Auch ohne bewußte Geistesarbeit spinnen sich Fäden vom Verwandten zu Verwandtem, vom Ähnlichen zu Ähnlichem, aber auch Gegensätze spannen sich unter der Schwelle des Bewußtseins, bereit, jeden Augenblick bei äußerem Anstoß ins Licht zu treten. So läßt sich durch im Gedächtnis angehäufte Vorstellungen eine weite Fläche des Gewußten herstellen. Aber diese ganze Tätigkeit gehört trotz allem dem niederen Gebiete des Intellekts an. Sie fördert das Selbst niemals aus den Tiefen, sie ist für die Bildung der Persönlichkeit fast ganz belanglos. Erst wenn diese da ist, kann das Wissen zum wertvollen Besitze werden, ohne sie ist es mit höherem Maßstab gemessen ein Scheinbesitz.

So werden Bücher zu Feinden edler und einzig echter Menschenbildung. Je mehr sich in einer Zeit die unruhige Neugier nach

Digitized by Google

geistigen Anregungen entwickelt, desto mehr wird sie sich mit dem glitzernden Schaume begnügen. Von überallher nimmt sie tönende Stichworte, klangvolle, witzige Wendungen, neugeprägte Ausdrücke. Wenn ein solcher Zerlesener dann noch die Gabe besitzt, Entferntes rasch und mit „Esprit" zu verbinden, Unbekanntes mit lässigen Worten so leicht zu streifen, als habe er es durchdacht, dann kann er in vielen die Überzeugung wachrufen, daß er eine „Persönlichkeit" sei — er ist aber nur ein Geck. Doch gerade dieses Spiel wirkt verführerisch auf Tausende der Werdenden ein. Das Neue oder neuentdecktes Alte, das ja oft ganz modern ist — oft ist auch das Neue ein Altes, dessen die Menschheit sich wieder entsinnt —, lockt die Jugend mit kaum besiegbarem Zauber an. Oft mischt sich ehrlicher Wissensdrang mit unreifer Neugierde; das Neue läßt sich, wie die Jugend glaubt, leichter aneignen, weil es scheinbar einen Anfang darstellt. Man meint dann, die gründliche Beschäftigung mit dem Alten entbehren zu können. So bildet sich die falsche Vorstellung, man sei nun frei von der Vergangenheit. In der Jugendzeit wirkt bei der Bildung der Begriffe, wenn auch nicht erkannt, das Triebleben ungemein stark mit. Die Jugend ist fast immer nach irgend einer Richtung empörerisch; man kann mit leiser Übertreibung sagen: sie habe ihren Beruf verfehlt, wenn sie es nicht ist. Aber dieser Drang ist fast immer mit der Unfähigkeit, das Maß des Erreichbaren zu handhaben, verbunden. So kommt es zur Gestaltung eines falschen Freiheitsbegriffs, in der das Triebleben sehr oft der Einbläser ist. Überlieferte Begriffe des Rechtes, der Sittlichkeit und Religion, oder auch des Wissens und der Kunst werden als Hemmung empfunden. Die Erkenntnis des Berechtigten und des Veralteten in der Überlieferung mangelt noch; man will allem gegenüber „sich durchsetzen". Deshalb begrüßt man auch alle Bücher, die in irgendeiner Richtung den überlieferten Wahrheiten oder den gültigen Meinungen Fehde ansagen, mit besonderer Begeisterung, hinter der jedoch sehr oft auch das Triebleben lauert, das Befriedigung begehrt, aber mit einem Anschein höheren Rechts. Das Sich-Durchsetzen, Sich-Ausleben erscheint nun als Kern der „Persönlichkeit", ist aber in Wahrheit nur wertlose Schale. Denn in dieser Hingabe an den dumpfen Freiheitsdrang der Jugend lebt gar nicht das Tiefste der Einzelseele, sondern nur ein wirres Tasten, ein Mißverstehen des eigentlichen Lebenszweckes. Die Jugend hält das Belieben für Freiheit, sie hält für persönliches Leben, was tatsächlich nur ein Schwimmen im Strome ist; sie schaut heute vielleicht mit Verachtung auf die Vielzuvielen — und ahnt nicht, daß sie sich mit ihnen treiben läßt.

Persönlichkeit ist höchster Lohn unablässiger Arbeit im Kampfe mit dem Ich und den äußeren Schicksalsmächten. Sie ruht als Edelstein im tiefsten Schachte der Menschenseele; nur eigenes Leiden, eigenes Denken, Handeln aus Freiheit kann den Schatz heben. Die Jugend aber vermag dieses Ziel gar nicht zu erreichen, ebensowenig wie die Schule oder das Haus Persönlichkeiten zu bilden fähig sind. Sie vermögen nur das Ziel zu zeigen — erringen kann es nur die Selbsterziehung. Aber sie muß dann die Schar der Meister und Erzieher abweisen, sie muß die tausendstimmigen Bücher schließen und das Muß zer-

Digitized by Google

brechen, das ihr alle Weisheiten des Tages aufdrängen will. Denn die Zerlesenen werden niemals Persönlichkeiten.

Berlin Otto von Leixner

Lose Blätter

Aus Gerhart Hauptmanns „Jungfern vom Bischofsberg"

[In der Lößnitz bei Dresden liegt hoch in den Weinbergen ein altes Schloß, man sagt, einst hab' es den Meißner Bischöfen gehört, nun aber hausten mit ihrem alten Onkel fünf verwaiste Fräulein darin, und drei von ihnen wurden von drei Brüdern Hauptmann die Bräute. Jetzt ist es in fremdem Besitz, aber wer von den alten Insassen und Gästen drunten im Tal vorüberfährt, den grüßt es von oben wehmütig und süß wie Jugend. „Wenn ich mal einen Sommernachtstraum schreiben sollte, so kann er nur dort oben spielen!", so rief der junge Gerhart einst einem Reisegefährten zu. Fünfzehn Jahre später hat er wirklich seinen „Sommernachtstraum" geschrieben, und in Hohenhaus spielt er, wenn auch aus Meissen und Dresden im Stücke Naumburg und aus der Elbe die Saale geworden ist.

Der feine und frohe alte Ruscheweyh ist nun seit einem Jahre tot, und an seiner Stelle hütet die Schar der Töchterlein ein Bruder, der seines Geistes ist. Eines Geistes, der die Trauerfarbe vom Schwarz in allerlei lichtere Töne umfärbt, als gälte hier Klopstocks Rat: seid fröhlich, ich war's ja auch, seid es so, als wenn ich noch dabei wäre. Er hat sie noch nicht umgefärbt, er tut's erst, und die helleren Flecken wachsen bei den Jüngsten natürlich zuerst, zur scheelen Besorgnis der trüblichen Tante, unter der sorglichen Pflege des heitern Ohms. Denn der weist die Freier zwar aus dem Haus, die nur nach Goldfischen angeln wollen, und den arroganten Pedanten mag er auch nicht, den sich Agathe aufgehalst hat, als sie sich verlassen glaubte, aber den scheinbar Ungetreuen, der nun, aus der Ferne hergekehrt, mit seinem überlegenen Freunde, dem polnischen Doktor, in der Nähe herumschmachtet, den besorgt er wieder ins Haus. Der fatale Oberlehrer nimmt alsdann einen Jungen- und Mädel-Rachestreich so albern übel, daß er von sich erlöst; Agathe bekommt ihren Grünwald; der Pole, der den Anschluß an die Jugend verpaßt hat, wird sich dessen bei dem lieben Backfisch Lux mit der Wonne der Wehmut bewußt; und in einem Lampionumzuge endet das Stück mit Jugendlust, in der einige Seufzer bescheiden verhallen.

Fast könnte man sagen: das ganze Spiel ist solch ein Lampionumzug. Es will gar keinen nächsten Weg auf irgend ein Ziel hingehen, in einem alten zauberischen Garten will es sich einfach ergehen, herumwandeln will es bei bunten Lichtern, die liebe Menschen tragen, die Gesichter der andern beleuchten, wie sie sich wohl dabei ausnehmen, Wege und Büsche, wie sie darin schimmern, und was sonst im verdämmerten Damals webte und wuchs. Deshalb bedeutet es in diesem Falle ausnahmsweise keinen Klatsch, wenn man an die ganz persönlichen Beziehungen Hauptmanns erinnert: es weist uns zu der Zuschauerstelle, auf der er selber stand, als er diese Idylle sah. Ach, aus der Idylle sollte aber ein Theaterstück werden. Da gab's Steine auf dem Weg. Ich habe selten den Gegensatz zwischen duftigem Schein und körperlicher Wirklich-

Digitized by Google

keit so schreckhaft empfunden, wie vor der Photographie der vortrefflichen Schauspielerinnen, welche die Schwestern darstellten, die mir aus dem Buch vor dem innern Auge herausgewachsen waren „all in ihrer Lieblichkeit", habe selten das Vergewaltigende des Theaterwesens gegenüber dem Dichtertraum so böse gemerkt. Was ward beim Theaterstückwerden alles befremdend, das in der Idylle natürlich war! Jungen in den Flegeljahren pflegen nicht immer auf uroriginelle Gedanken zu kommen: ich wette, in Ottos des Kunstakademikers Seele hatten sich nur altbekannte Studentenspäße festgesenkt, als er den Lehrer-Schwager in spe die Picknickkiste als uralten Schatz heraufbefördern ließ, aber ich wette zugleich, daß dieser Ottonische Seelenzustand auch Gerhart Hauptmann bekannt war — vor dem Theaterstücke indes fassen die Weisen den Gedanken nicht als einen Ottos, sondern als einen Gerharts, und sagen nun ärgerlich: „wie alt ist das!" Und das sei doch der „Hauptwitz", schreiben sie, und die übrigen „Witze" im Stück seien nicht besser. Wie verrät sich da schon das Zentrum dieser Kritik, die den Geist nur als „Pointen" kennt! „Witze" in einer Idylle, wenn auch in einer bühnenmäßigen — kann man schiefer sehn? Unterm Zeichen des Schiefsehns stand die ganze Aufführung in Berlin. Aber gar zu sehr grollen darf man deshalb der Kritik doch nicht. Die Hauptschuld trägt die Verwandlung dieser Erinnerungsgeister in Schauspieler-Fleisch und -Bein mit Kostüm und Schminke, diese Wesensänderung, die allen Augen zugleich etwas von außen her zu geben versuchen mußte, was nur jedes Auge von innen her, und dann ein jedes anders, für sich erzeugen konnte.

Immerhin, die Darstellung hätte sich nicht so vergreifen müssen. Sie brauchte aus dem gescheiten und zartfühligen Polen nicht einen entfernten Verwandten Mikoschs, aus dem Oberlehrer, einem den üblichen Theater-Schulmeister nicht nur sehr ernsthaft vertiefenden, sondern seine Charakteristik auch ins seelisch Widerwärtige wendenden Geschöpf, über das sich sehr viel nachdenken ließe, nicht die gewohnte Pedanten-Karikatur zu machen, sie hätte alles Vermeidbare vermeiden müssen, daß nicht aus dem Schwebespiel ein Possenspiel würde. Freilich, sie hätte dann noch weniger Hoffnung gehabt, auf Berlin W zu wirken. Was gehen Berlin W diese grünen Bäume an? Was soll nun gar der Premierenpöbel damit anfangen? Aber erstaunlich ist doch, daß auch die Kritik sich so allgemein im Urteil vergriff. Nur ein Beispiel dafür. Die Schlußszene des dritten Aktes gehört für den Lesenden zu den feinsten Blüten des dialogisch gestaltenden Humors. Agathe, die gar nicht mehr aus und ein weiß, steht für sich da und weint. Da kommt fidel der Backfisch Lux, aber wie er die Schwester weinen sieht, steckt's ihn an. Dann Adelheid: „hurra, mein Schatz kommt" — aber weil die andern gerührt sind, wird sie's auch. Dann kommt die Älteste vergnügt mit Weintrauben, aber auch sie faßt's, und so ist das Weinquartett komplett. Da erscheint der Onkel: „Schwerebrett nich noch mal, wir kriegen ja Hochwasser," und der Dichter sagt: „die Gerührten stieben nach allen Seiten auseinander." Davor hat einer wie Kerr nichts als ein ernst entrüstetes „diese vier flennenden Schwestern!" Kann denn hier einer die unbehagliche Situation lustiger und zugleich für diese Mädelwelt charakteristischer und humoristischer auflösen? Für „Geistreiche" sind die „Jungfern vom Bischofsberg" eben nichts. Für Leute, die nach des alten Vischers Definition nur Kirschen-

Digitized by Google

geist, aber keine Kirschen mehr schmecken können, sind sie wirklich nichts, und Hauptmann wird in diesen Tagen etwas von der Tragik empfunden haben, daß gerade ihn sein Schicksal mitten zwischen die Geistreichen gesetzt hat. Wär' er nicht im Kern aus gewachsenem Holz, sie hätten auch ihn schon längst zum „Brillanten"-Ständer gemacht.

Damit will ich nun freilich nicht etwa andeuten, daß ich „Die Jungfern vom Bischofsberg" für ein Meisterwerk hielte. Sie verraten in Einzelheiten den Meister, als Ganzes kaum. Nicht, weil sie keine Novelle sind, obgleich dieser Stoff mit allen Stimmen nach einem Keller ruft: Hauptmann ist eben kein Keller, sondern ist Gerhart Hauptmann, und daß ihm auch der Bischofsberg mit allem, was auf ihm kreucht und fleucht, als Theaterstück in die Anschauung getreten ist, das dürfen wir ihm schon glauben. Ein „Drama" im alten Sinne kann das Stück schon deshalb nicht sein, weil das Liebespaar in seinem Mittelpunkt nichts weniger als „handelnde" Leute sind. Braucht es denn ein Drama zu sein? Waren nicht schon andre Hauptmannsche Werke Dramen in diesem Sinne nicht, und hat man nicht ehedem gerade darin ein Verdienst gesehn? Doch: wollte sein Verfasser von der Bühne her wirken, so hat er sich's zu leicht gemacht. Die Bemängelung bleibt auch nach dem Lesen: daß die einzelnen Spieler, zumal die Schwestern, zu wenig individualisiert und überhaupt zu wenig gestaltet sind; es scheint, als habe Hauptmann bei seiner eignen intimen Vertrautheit mit diesen Menschen die Deutlichkeit ihrer Züge und Mienen für den Unbeteiligten unterschätzt. Dann wirkt der „Herr", der im ersten Akt freien will, nur wie der später auftretende Nast in älterem Jahrgang. Dann wär's wohl gut gewesen, durch eine Anspielung etwa auf frühere Studentenulke den Beschauer gegenüber dem Schatzgräberspaß richtiger einzustellen. Dann: brauchte ein Hauptmann im Schlußakt die Anleihe bei Heines „Bimini", die eine Menge zum mindesten überflüssiger Assoziationen hereinspielen läßt? Bei Ottos Jux war das Alter des Scherzes motiviert, aber warum hier kein Wein aus Eigenbau? Alles das kann man zugeben, und doch muß man sagen: der Theaterskandal zeigte nicht nur die bei solchen Anlässen übliche Pöbelei, er ließ auch die ästhetische Intelligenz der in ihm mitwirkenden Herren in nichts weniger als imponierendem Lichte strahlen. Merkten sie denn von all dem Schönen gar nichts, in dem das Mißlungene eingebettet lag, spürten sie gar nichts von der Farbe und von dem Duft dieses Bischofsbergs?

Von der Bühne ist das anmutige Spiel vorläufig zurückgezogen, und wenn es wieder auf sie kommt, so wird es wohl nur für kleinere Kreise gestimmter Menschen aufgeführt werden können. Also greife, wer's kennen lernen will, nach dem bei S. Fischer erschienenen Buch. Wir drucken als Probe daraus den fünften Akt. Nast hat Ottos Spaß, der ihn eine Picknickkiste aus dem alten Brunnen ausgraben ließ, so fürchterlich übel genommen, daß er entrüstet weggelaufen ist. Dadurch ist Agathe aus ihrem unklaren Verhältnis frei geworden, aber mit sich einig ist sie noch ganz und gar nicht, und die Schwestern sind höchlich um sie besorgt. Grünwald ist Agathens früherer Geliebter, von dem sie sich verlassen glaubte, und der mit dem überlegenen aber kranken Freunde Kozakiewicz vom Onkel hierher geladen ist. Mehr braucht es wohl zum Verständnis des Folgenden nicht. A]

Digitized by Google

(Oberhalb des Weingeländes auf dem Talabhang und im Park des Bischofsbergs. Den Hintergrund bildet das Saaletal, darin, nicht zu weit entfernt, ist Naumburg sichtbar. Halb im Weinberg links ein verfallner, alter Luginsland. Die Eingangspforte ist ohne Tür; rechts mehr nach vorn eine mit Brettern bedeate Zisterne. Gegen den Weinberg hin begrenzt ein verfallner Mauerkranz, über den Spitzen von Weinpfählen ragen, den Vordergrund. Links erhöht, über Stufen zu erreichen, eine kleine Einsiedlerzelle mit Glockentürmchen aus Borke. Zwischen alledem ein breiter Rasenplatz von Gehölz umgeben, mit weitem offenen Horizont über Mauerkranz, Tal und jenseitige Hügel. Bunte Herbstfarben. Der Kasten mit dem Picknickinhalt steht verlassen und unberührt. Die Sonne nähert sich dem Horizont. Es ist nachmittags gegen fünf Uhr. — Sabine, Ludowike und Adelheid kommen von verschiedenen Seiten.)

Sabine: Ihr auch nicht? Ich habe sie nicht entdeckt.

Adelheid: Vielleicht ist sie schon längst wieder unten im Hause.

Ludowike: Ich komme eben von unten her. Onkel Gustav patrouilliert fortwährend ums Haus, und ich kann euch versichern, dort ist sie auch nicht.

Adelheid: Am Ende ist sie nach Naumburg zu Tante Emilie hinübergerannt, um Ewald und Tante zu begütigen.

Ludowike: Daß sie das nicht getan hat, dafür bürge ich euch. Denn als Ewald zuletzt sich gegen sie wandte und die letzte lieblose Äußerung tat, da sah ich ihr an ... das tut sie nun nicht.

Sabine: Agathen ist eben nicht zu trauen. Wenn sie nur nicht etwas anderes, noch törichteres tut.

Adelheid: Wir wollen jetzt noch einmal gemeinsam hinauf durch den Hohlweg gehn und mal oben durchs obere Pförtchen hinausgucken.

Sabine: Wißt ihr denn, daß Großmama heute ein übriges tut und obendr in noch die Naumburger Stadtkapelle für ein Abendständchen zur Feier des Tages hinüberbestellt hat?

Adelheid: Wie wunderlich es so manchmal kommt: ganz anders trotz aller schönsten Aussichten.

Ludowike: Die Kapellentür ist ja verschlossen.

Sabine: Was?

Ludowike: Am Ende sitzt Agathe da drin. Ich will mich mal leise, leise hinaufschleichen. (Sie tut es und horcht an der Kapellentür. Darnach kommt sie einige Stufen wieder herunter und flüstert den Wartenden zu:) Schwestern, es muß jemand drin sein, glaub' ich. Ich habe ein Seidenkleid rascheln gehört.

Sabine: Ja, Kinder, da wollen wir kurzen Prozeß machen! (Sie ersteigt energisch das Treppchen, pocht an die Kapellentür und ruft:) Agathe! Agathe! Du sollst bitte aufmachen! —

Adelheid: Weshalb soll sie denn plötzlich da drinnen sein?

Sabine: Die Tür ist doch sonst nicht verschlossen, Kind! — Agathe, Agathe, so mach doch auf! Du brauchst uns doch nicht so unnütz beängstigen.

Adelheid: Ich glaube nicht, daß sie drin ist, Sabine.

Ludowike: Ich hab' eben durch ein Astloch gesehen. Sie sitzt drin. Sie sitzt in der linken Ecke. Ganz in den Winkel hineingequetscht.

Digitized by Google

Sabine (laut, mit gemachter Entschlossenheit): Lauf, Lux, hole den Onkel herauf. Er soll am besten den Gärtner gleich mitbringen. Die Tür muß erbrochen werden sofort! (Es wird von innen an die Tür gepocht.) Ist jemand hier drin?

Agathens Stimme: Ich bin's.

Sabine: Ach, du.

Agathens Stimme: Bitte tut mir die Liebe und laßt mich in Ruh.

Sabine: Ja, gewiß! Aber willst du nicht erst mal aufschließen?

Agathens Stimme: Jetzt nicht, Sabine, entschieden nicht.

Sabine: Und ich verlange es ganz entschieden.

Agathens Stimme: Seid ihr alle da?

Sabine: Lux, Adelheid und ich.

Agathens Stimme: Lux und Adelheid sollen weggehen.

Ludowike: Pfui, Agathe, wie häßlich du gegen mich bist! Und ich liebe dich so und bewundere dich so.

Adelheid (zieht Ludowike mit sich): Komm, was soll sie mit deiner Bewunderung anfangen. (Sie und Ludowike ab.)

Sabine (nachdem sie durch heftiges Winken die Schwestern hat forttreiben helfen: Agathe, öffne! wir sind jetzt allein.

Agathens Stimme: Schwörst du mir das?

Sabine: Jawohl. Hörst du! ich schwöre. (Der Schlüssel wird langsam im Schloß herumgedreht, und Agathe, bleich und verweint, erscheint in der Tür.) Aber Mädel, du bist ja wie ausgewunden.

Agathe: Was gibt's denn? Was willst du?

Sabine: Eigentlich nichts. Ich wollte mich eigentlich nur versichern, wo du bist und ob du verständig bist.

Agathe (sehr verweint): Ich weiß gar nicht ... ihr ewig mit eurem verständig! — Kümmert euch doch, bitte, gar nicht um mich: ich werde den Weg schon alleine finden.

Sabine: Es fragt sich nur, was für ein Weg das ist.

Agathe: Laßt mich! Laßt mich! Ich bitte dich. Sei so gut, beste Sabine, laß mich für mich sorgen. Ich falle keinem Menschen zur Last! Und es geht niemand was an, welchen Weg ich mir aussuche, — Mama nach, — die auch früh erlöst worden ist.

Sabine: Das kannst du dir alles morgen ausdenken! Komm! Denn morgen ist auch noch ein Tag. Da gibt's wieder frischen Sonnenschein ...

Agathe: Und Druck und Beklemmung und neue Schmerzen! — Ihr Kinder, ich begreif' euch nicht, wie ihr bloß an diesem allen so hängt! Was erwartet ihr denn, was hofft ihr denn? — Die Mühle mahlt einen Tag wie den anderen! Der Tischler sägt, der Bäcker bäckt! Es ist alles so öde! so endlos langweilig! Und ewige Marter, die sinnlos ist.

Sabine: Du marterst dich selber, beste Agathe.

Agathe: Adelheidens Hochzeit mach' ich nicht mit.

Sabine: Dann wirst du zu Tante Emilie gehen?

Agathe: Nie und nimmermehr gehe ich zu Tante Emilie.

Sabine: Wo willst du denn sonst hin?

Agathe: Frage mich nicht! — (Aufwallend:) Ich bin froh, daß es so gekommen ist! Ich bin froh, daß die Menschen sich mir ge-

Digitized by Google

zeigt haben! Wie sie ohne Maske eigentlich sind! Es ist recht so: ich habe sie nun erkannt! Ich hasse sie alle! Ich hasse sie beide.

Sabine: Meine liebe Agathe, du hast es gewollt! Eigentlich kannst du dich nun darüber nicht wundern.

Agathe: Ich sage dir ja, ich wundere mich nicht. Der eine lügt und der andere lügt! Und eigentlich hat mich keiner notwendig! Sie können beide ohne mich sein.

Sabine: Ja, die Welt hat unzählige Möglichkeiten.

Agathe: Und Treue und Liebe braucht sie nicht! Was weißt du, wie ich mich zergrübelt habe. Wie habe ich mein Gewissen zermartert! Ich habe bald so, bald so gedacht, um nur ja unbedingt nichts Falsches zu tun! Und nun stehe ich da und bin gänzlich verlassen! — Ich beschwöre dich, daß du niemandem sagst, auch den Schwestern kein Wort, was ich eben geschwatzt habe! Ich kenne mich heute selber nicht! Ich hab' mich verloren und muß mich suchen und dazu muß ich für mich ganz alleine sein.

Sabine: Agathe, ich habe Sorge um dich.

Agathe: Du brauchst keine Sorge haben, Sabine. Denn eigentlich, wie die Dinge jetzt stehn, so kann ich mich eher zur Klarheit durchringen, zur völligen Unabhängigkeit!

Sabine: Schön, das wäre ja sozusagen mein Fall. Aber komm jetzt mit mir, ich bitte dich.

Agathe: Und ich bitte dich, laß mich allein, Sabine. Ich schwöre dir . . .

Sabine (mit Handschlag): Also du schwörst es mir.

Agathe: Ich schwöre dir, daß ich mich durchkämpfen will und daß ich Torheiten nicht unternehme.

(Beide Schwestern küssen sich zur Besiegelung des Versprechens und gehen gemeinsam ab. Nachdem sie verschwunden sind, steigt Grünwald auf den Platz herunter. Er schleicht gegen den Mauerrand vor und bewaffnet das Auge mit seinem Krimstecher. Dem abwechselnd Hindurchspähenden und sich Duckenden merkt man an, daß er die Vorgänge im Hause unten und um das Haus sehnlichst zu ergründen wünscht. Nichts ahnend, das Taschentuch vor dem Munde, kommt Agathe wieder. Sofort hört Grünwald den Schritt, erschrickt und wendet sich um. Beide erkennen einander und stehen wie angewurzelt.)

Grünwald: Ich wage kaum, meinen Augen zu trauen.

Agathe (krampfhaft, hilflos): Gehen Sie! Gehen Sie! Lassen Sie mich!

Grünwald: — Nein! In diesem Augenblick darf ich es nicht. Ich sehe Ihnen an, Fräulein Agathe, daß man Sie jetzt nicht allein lassen darf.

Agathe: Im Gegenteil. Gehen Sie! Lassen Sie mich!

Grünwald: Verlangen Sie das nicht, liebste Agathe. Es geht — alles andere beiseite gelassen! ein seltsamer Zufall fügt es so! — gegen meine Pflicht, in diesem Moment! und ich handele nicht übel und unverantwortlich.

Agathe: Gehen Sie! Gehen Sie! Lassen Sie mich!

Grünwald: Ich bitte Sie, mich wenigstens anzuhören: ich beanspruche nichts! ich erwarte nichts! Ich habe mich vollständig abge-

Digitized by Google

funden! Und ich befreie Sie auch sofort von meiner lästigen Gegenwart, doch erst rufen wir eine Ihrer Schwestern.

Agathe: Nein, nein! um des Himmels willen nicht.

Grünwald: Nun, dann werden Sie mich solange erdulden, Agathe, bis ich weiß, daß Sie wieder in Sicherheit sind und in liebevollen Geschwisterhänden.

Agathe: Auf Erden gibt's solche Hände nicht.

Grünwald: Aber leider, der Himmel bleibt uns verschlossen; und ins Irdische fallen wir immer zurück, solange wir leben und atmen! — — O Gott! O Gott! mir ist selber auf einmal so zumut, daß Berg und Tal um mich zu wanken anfangen. Andere in solcher Verfassung stützen zu wollen, ist vielleicht wirklich Verwegenheit.

Agathe: Wohin haben Sie mich gebracht, Herr Grünwald, in welchen schrecklichen Zustand hinein!

Grünwald (stürzt vor ihr nieder und faßt ihre Hände): Ja, das hab' ich und deshalb verfluche ich mich! Verflucht will ich sein! Verflucht! Verflucht! bis ich den letzten Seufzer ausröcheln werde! Schlage mich! Hier! Hier! mir ins Gesicht! Ich kann ja nicht leben ohne dich! Ich kann ja nicht leben, ich kann ja nicht sterben! Erlöse mich doch! Zertritt mich doch!

Agathe (entsetzt, erschüttert): Herr Grünwald, nein! nein! nein! Stehen Sie auf.

Grünwald: Hebe mich auf, denn ich kann nicht aufstehen. (Mit einem tränenerstickten Jauchzen zieht er sie halb herab, halb hebt er sich zu ihr auf — und hängt mit einem langen Kuß plötzlich an ihrem Munde fest.) Agathe!

Agathe (unter Küssen): Solange . . . solange . . .!

Grünwald: Endlich . . .! endlich! Ach, ich habe mich so gesehnt, so gesehnt nach dir! Meine Seele ist um dies Haus hier geirrt! . . . Oh, ich war so krank! . . . oh, ich war so gebrochen! . . . oh, du hast eine solche furchtbare Macht ausgeübt. Oh, hättest du nur das durchgemacht: auf dem Schiff: eine Möwe flog hinter uns her. Ich dachte, das ist ihre treue Seele. Sie wandert mit mir über Land und Meer. Oh, ich habe dein Bildchen angebetet. Ich habe es zu meinem Gotte gemacht. Ich lebte ja nur von meinem Gott. Hier, hier auf der Brust trage ich deinen Handschuh. Ich stand mit ihm auf, ging mit ihm zu Bett! Ich konnte kein Weib sehen! ich haßte sie alle. Sie widerten mich wie freche höhnische Fratzen an, um mir deinen Verlust tausendfach qualvoll zu machen. Oh, hättest du so etwas je gefühlt.

Agathe: Ach, ich hab' es gefühlt.

Grünwald: Niemals, Liebste, nimmer! Denn ich war nichts mehr! nichts, nichts ohne dich! Und diese Schwäche wollt' ich bekämpfen! Ich schämte mich! Ich verachtete mich! Zwanzigmal bahrt' ich dich in mir auf, als schöne Tote in weißen Gewändern! Ich begrub dich mit Blumen, weinte dir Tränen nach, und plötzlich stand'st du wiederum da, triumphierend als Kaiserin und blicktest mich an und ich konnte nichts denken, als dich zu besitzen! An meine Arbeit nicht, an meine Forschungen nicht! Feig war ich, mir grauste vor dem Tod! Denn ich weiß, ich hätte nicht Ruhe gefunden ohne dich . . . ohne dich! auch im Grabe nicht! auch nicht auf dem untersten Grunde des Meeres.

Digitized by Google

Agathe: Und ich habe dich so gehaßt, so gehaßt! — (Neue Umarmungen und Küsse.)

Grünwald (wie aus einer Betäubung aufwachend): Wo bin ich denn eigentlich hin verschlagen? Ist denn alles wirklich wahr? Bist du das wirklich, die ich hier festhalte? Keine Mauer, kein Ozean zwischen uns? Und du duldest alles und läßt es geschehen? Ist das wirklich wahr? Phantasiere ich nicht? Hat mir wirklich der Himmel das aufbewahrt, daß ich sein Geschöpf in den Armen halte, wo ich eben noch ewig verstoßen schien? Oh, Liebste, das ist solch eine Last von Glück! Verzeih mir: mich widert's, wenn Männer weinen! doch ich weine! Mir schwindelt; ich fasse es nicht!

Agathe: Ich weiß nicht, wie es gekommen ist: doch wenn du mich magst, so schlimm wie ich bin: so häßlich, so böse, so widerwärtig ...

Grünwald: ... Ist das wirklich die zarte und sanfte Hand, die so furchtbar tyrannisch festhalten kann? Die tötet und wieder zum Leben erweckt? Das Haar? im Nacken der holde Flaum? Das liebe und wilde und trotzige Herz, das ich liebe, liebe, so wie es schlägt in seiner göttlichen, bebenden Wohnung: — mir zuschlägt ... treu! ... mir klopft aus der Brust! — ... an meinem ... mit meinem ... so süß lebendig ... mir zu! ... dem Meinen, das zu ihm strebt! — O tiefe, schmerzliche Bangigkeit! Oh Angst! Oh du Angst des höchsten Besitzes! — Ewig! ewig! — Oh Ewigkeit! (Glühendes Vergessen überkommt beide unter heißem Küssen.)

Agathe: Schritte! Geliebter Freund, steh auf.

Grünwald: — Ich lebe! Ich lebe! Ich habe gelebt. Und nun lach ich des Teufels und jeder Hölle. (Laut:) Wer da? Herein, wenn's kein Schneider ist! — Niemand! — Besser für uns und ihn, als wenn's jemand wär'! Ich bin aufgelegt zum Ohrenabreißen. — — Oh, du lieber heiliger Herrgott von Prag, das hast du wahrhaftig manierlich gemacht.

Agathe (steckt das Haar zurück, zupft das Kleid zurecht und tritt mit scheuer Zärtlichkeit zu Grünwald, seine Hand nehmend und seine Schulter leise streichelnd): Wenn es dir recht ist, lieber Franz, dann gehen wir nun sofort hinunter zu Großmama und machen allen sogleich die Mitteilung.

Grünwald: Hast du es nun so eilig, Herz?

Agathe: Ja, sie sollen es nun alle wissen: sofort! Ich mag nun nicht mehr in Heimlichkeiten und unklare Sachen verwickelt sein. Und du sollst mich auch anders kennen lernen.

Grünwald: Nein, Liebste, nur immer so, wie du bist. Laß' die dort unten sich öden und langweilen. Die Sonne geht unter! Der Mond steigt herauf, und ich gebe dich jetzt nicht los, mein Lieb! — Wollen wir gleich miteinander davonreisen?

Agathe: Wohin du befiehlst und im Augenblick!

Grünwald: Ohne Abschied von Onkel und Schwestern?

Agathe: Du bist alles in allem. Was lasse ich zurück? Ich lebe ja nur noch von deinem Anblick.

Grünwald: So stark, so entschlossen mit einem Mal?

Agathe: Weder stark, noch entschlossen: nur dich! nur dich!

Grünwald (nach tiefem Küssen, immer heißer und heimlicher,

Digitized by Google

indem er Agathe gegen die Kapelle hin mit sich zieht): Wie stark auf einmal der Thymian duftet!

Agathe: Der Thymian und das Heidekraut.

Grünwald: Oh köstliche, süße, berauschende Würze! Sieh mal, wie eine glühende Räucherschale der Mond! Betäubende, köstliche Dämpfe wirbeln herauf! Sieh mal, wie unten die Saale fließt. Schlängelnder Nebel wie Opferdampf! Und die alte gespenstische Stadt und der Dom. Du Nixe! Du Mondfrau! Du Saaleweibchen! es ist alles ringsum nur ein Opfer für dich. Und ich bin dir auf Leben und Tod verfallen.

(Sie verschwinden im Innern der Kapelle. — Otto und Ludowike springen lautlos, angezündete Papierlampions schwingend, auf den Platz.)

Ludowike: Gleich wird Großmamas Ständchen unten anfangen.

Otto: Wo werden sie eigentlich aufgestellt?

Ludowike: Unten vor der Terrasse natürlich. Auf der Terrasse sitzt Großmama und spielt mit dem Konsistorialrat Tarock.

Otto: Was haben sie denn für ein Programm?

Ludowike: Tänze, Salonmusik, leichtere Sachen! Was anderes mag Großmama doch nicht. Die Welt kommt ihr hier sehr verödet vor. Sie will sich Nizza und Baden-Baden vortäuschen.

(Mit gedämpften Klängen setzt die Musik eines Orchesters unten ein und geht in einen nicht zu trivialen Walzer über.)

Otto: Lux, hier steht ja der Kasten noch.

Ludowike: Ein sehr segensreicher Kasten ist das! Agathe hat bloß nicht Verstand genug, um den Segen des Kastens zu begreifen.

Otto (tanzend, das Lampion in der einen und einen Apfel in der andern schwingend): Jawohl, unser Kasten ist segensreich: teils dieserhalb und teils innerhalb!

Ludowike: Ei, prächtige, herrliche Goldreinetten! (Sie tanzt in Distanz von Otto, doch als Partnerin, in der einen Hand ebenfalls ein Lampion, in der andern den Apfel, von dem sie abbeißt.) Uns ist alles egal: wir sind vergnügt.

Otto: Uns ist alles Wurst.

Ludowike: Uns ist alles Pipe. Jacke wie Hose.

Otto: Schnuppe und Schnurz.

Ludowike: Sieh mal, ich bin eine Fledermaus.

Otto: Juhuh, juhuh, ich bin eine Eule.

Ludowike: Eine Hexe!

Otto: Ich bin der Hexerich!

(Jemand ruft leise „Bravo!“ und klatscht in die Hände. Die mit grotesken Bewegungen Tanzenden halten verdutzt inne. Nun tritt Kozakiewicz in den Lichtschein der Lampions.)

Kozakiewicz: Ich störe den nächtlichen Zaubertanz. Erweist mir die Gnade, ihr holden Glühwürmer, und nehmt mich als stummen, bescheidenen Gast in euren magischen Zirkel auf.

Ludowike: Herr Doktor, Sie sind nicht nach Hause gegangen.

Kozakiewicz: Jawohl, doch ich fand den Entlaufenen nicht!

Ludowike: Aber sprechen Sie doch nicht so in Moll, Doktor. Das geht einem ja durch Mark und Bein.

Kozakiewicz: Sprach ich in Moll? Das wüßte ich nicht!

Digitized by Google

Nun, die Gnadenfrist nähert sich ihrem Ende und der Kompaß zeigt hinaus in die kahle, rauhe, banale, triviale und keineswegs ideale Welt.

Ludowike: Man tanzt, wenn man melancholisch ist.

Kozakiewicz. Man muß an den Todesreigen. Die Menschen haben noch lange nicht den richtigen Begriff ihrer Unwichtigkeit. Das Leben der meisten Menschen ist doch nur ein Schwälen, kein Brennen. Manche wollen das Schwälen zur Flamme treiben: Humboldt schlief nur fünf Stunden durchschnittlich. Kinder sind dionysisch, Erwachsene meistens nicht.

Ludowike: Doktor, Sie werden die Tonart nicht los. Sie waren doch immer so lustig bis jetzt. Was geht uns die Torheit der andern an. Seien wir froh, daß wir so vernünftig sind. Sie sind nicht Herr Grünwald; Sie können doch lachen!

Kozakiewicz: Gewiß. „Wer tut dir denn etwas?“ sagte die Köchin und schuppte den Karpfen! Weisheit schützt vor Torheit nicht! Der Mondschein erregt! Vergeben Sie mir und lassen Sie mich in den Mondschein meine verwirrten Reden hineinschwatzen.

Ludowike: Wissen Sie, was ich geträumt habe? Wir fuhren auf Schlitten: Grünwald, Agathe und ich. Grünwalds Schlitten zog ein weißer Hund, Agathen zog eine weiße Bärin. Eine schöne weiße Füchsin mich, an deren buschiger Rute ich mich festhielt . . .

Kozakiewicz: Wo war denn ich?

Ludowike: Das weiß ich nicht.

Kozakiewicz: Und wo ging die Reise hin, ohne mich?

Ludowike: Otto rannte voraus und lockte die Bestien.

Kozakiewicz: Schelme haben süß Fleisch, nicht wahr!? (Zu Otto hinüber, der mit dem Lampion auf der Mauer balanziert:) Tanzen Sie, springen Sie, junger Mann! Der Abend hat eine andere Philosophie, als der Morgen hat. Si sa come si incommincia, e non come si finisce. Hüpfen Sie! Leuchten Sie! Locken Sie uns! Führen Sie uns nach der seligen Insel!

Ludowike (nachdenklich): Werden Sie wirklich reisen, Herr Doktor?

Kozakiewicz: Aber ja!

Ludowike: Wohin?

Kozakiewicz: Auf den Mond.

Ludowike: Das wäre ja gar nicht weit von hier! Dahin würde ich gern auch einmal ein Billett nehmen.

Kozakiewicz: Kommen Sie mit mir nach dem Mond.

Ludowike: Brr! Nein. Ich will doch lieber nicht. Er ist ja bloß eine öde Schlacke!

Kozakiewicz: Spielen Sie Geige und alles grünt! Lachen Sie und die Knospen springen!

Ludowike: Ach, Sie wollen mit mir wohl eine Tournee machen?

Kozakiewicz: Von Ewigkeit zu Ewigkeit!

Otto: Und was macht inzwischen die Bibliothek? Wo Sie noch so viele Schätze zu heben gedachten.

Kozakiewicz: Nun, ich hebe die Schätze eben nicht! Es wird mir eben nicht anders ergehen, wie es dem armen Schlucker soeben ergangen ist, dem der Hort aus dem Brunnen in nichts zerging und der obendrein zum Gespötte wurde. Hören Sie die Zikaden! wie schön!

Digitized by Google

Otto: Der Schatz des Schulmeisters ist nicht zergangen; er hat ihn bloß nicht zu heben gewußt! Hier sind eins zwei drei — vier fünf Flaschen Champagner. — (Nimmt eine nach der andern heraus.) Becherchen! — Pfropfenzieher dabei! Ritsch! — Ratsch! — (Der Pfropfen fliegt heraus.) Hätte das Monstrum von einem Schatzgräber, statt gekränkt zu tun und abzuziehn, mit beiden Händen hineingegriffen, so wäre er jetzt ein großer Mann. (Alle drei halten gefüllte Becher in den Händen.)

Ludowike: Wir trinken auf Ihren armen Freund.

Kozakiewicz: Und gedenken dabei seines armen Freundes, der — das Leben ist immer ein Augenblick! — in diesem Augenblicke noch sehr glücklich ist! Die Zukunft? Wer A sagt, muß auch B sagen. Es bleibt am Ende keinem erspart. (Sie stoßen an.) Also seien wir lustig zwischen A und B! — Und im Grund die Verschiedenheit der Geschlechter, wenn sie manchmal das Leben auch bitter macht, hat im Grunde doch auch alle Himmel erzeugt. Es ist alles aus dieser Zweiheit gewachsen, was die Erde in ihren Tiefen und Höhen bewegt und beglückt. Sie hält den Bergmann in seiner Grube, den Aronauten im Luftschiff fest und macht — diese kleine Cäsur im All! —, daß unendliche, unerschöpfliche Fülle von Reizen auf die armen Zerschiedenen niederfällt.

Otto: Ich werde mal eine Rede halten, später, ordentlich mal von der Leber weg und mal sagen, wie alles werden muß! Mal allen gründlich die Wahrheit geigen.

Kozakiewicz: Halten Sie uns diese Rede sofort!

Otto (angeheitert, immer dazwischen trinkend): Ich sage soviel: 'n Berg muß 'n Berg sein! 'n Baum muß 'n Baum sein! 'n Kamel muß 'n Kamel sein! 'n Mensch muß 'n Mensch sein!

Kozakiewicz: Erbarmen Sie sich! Doch zum Schlusse haben Sie etwas gesagt, was eine tiefe, sehr tiefe Deutung ermöglicht: Der Mensch! Wir sind lange noch nicht: der Mensch! mein Bester!

(Sabine kommt ebenfalls mit einem Lampion.)

Sabine: Was ist denn das für ein Gelage hier.

Ludowike: Wir führen Krieg gegen das Gift der Migräne, das vom Monde tröpfelt!

Sabine: Und da unten, wo Onkel den Strohmann macht, ist etwas, wovor ich geflohen bin: nämlich entsetzlichste Langeweile.

Otto (am offenen Kasten): Was Hochmut und Arroganz verschmäht, das können wir doch nicht verkommen lassen.

Sabine: Kinder, ihr seht wie Maikäfer aus — oder Leuchtkäfer wollte ich eigentlich sagen.

Otto: Ich komme mir mehr wie ein Maikäfer vor: Ich möchte den ganzen Bleichsellerie auffressen!

Kozakiewicz (mit Sabine anstoßend): O, wären doch nur diese Tausende unübersteigliche Schranken der Liebe nicht. Der Wein, die Traube verflüchtigt die Schranken.

(Adelheid und Reinhold kommen.)

Adelheid: Ist Agathe hier?

Sabine: Ich glaube, Agathe liegt schon zu Bett. Ich habe sie wenigstens durch die Tür mit dem Mädchen reden gehört: sie solle ihr gleich das Bett aufmachen.

Adelheid: Da ist ihr am wohlsten, sicherlich!

Digitized by Google

Otto: O, Ewald, was haſt du von dieſer Kiſte gewußt? Lachs, Hummer, friſcher Bärenſchinken! Rebhuhn! gebackner Kolibri.

Ludowike (tänzelnd und trällernd):

„Kleiner Vogel Kolibri,
Führe uns nach Bimini . . .“

Kozakiewicz (mit graziöſem Hinweis auf Ludowike weiterzitierend):

„Fliege du voran; wir folgen
Auf bewimpelten Pirogen.“

Reinhold: Ich ſchlage vor, die märchenhafte Gelegenheit beim Schopfe zu faſſen und in freier Luft nach der netten Muſik Ihren Nationaltanz, Herr Doktor, zu tanzen: eine Polonäſe. Macht ihr mit? — (Zuſtimmung.) Das ehrpußliche Brautpaar wird voranſchreiten.

Otto (der als letzter mit Sabine antritt): Weil ſelbſt der glücklichſte Menſch eine Auffriſchung nötig hat.

(In dieſem Augenblick ſchlägt das kleine Glöcklein der Kapelle einige Male leiſe an. Alle ſtehen verdutzt.)

Adelheid: Kinder, ich laufe fort, es geht um!

Ludowike: Hat nun der Winzer recht oder nicht: daß das Glöckchen um Mitternacht manchmal läutet!?

Reinhold: Wer ſoll denn hier umgehn, Kinderchen?

Otto: Na, vielleicht der Herr Vetter Ewald Naſt!

Ludowike: Lauf doch mal, hol doch mal Onkel herauf.

Reinhold: Vielleicht iſt es der Mäuſe- und Rattenvergifter!

(Sie nähern ſich, einigermaßen furchtſam, dem dunklen Kapelleneingang.)

Kozakiewicz (entnimmt, gleichgültig lächelnd, ſeinem Etui eine Zigarette und ſteckt ſie in Brand): Oh, eine Milliarde für einen Geiſt!

Ludowike (hinter Reinhold, an ihn angeklammert, dicht vor der Tür): Komm, komm zurück, es ſchwebt jemand 'raus!

(Sie reißt Reinhold zurück, alle fliehen die Kapellentreppe herunter.)

Adelheid (plötzlich, nachdem ſich wieder alle geſammelt hatten): Hu, mir hängt eine Fledermaus im Haar!

Otto: Jetzt ſteht jemand vor der Türe!

Sabine: Zwei!

Reinhold: Leutchen, benehmt euch nicht lächerlich!

Otto: Ach was, ich muß mal dem Spuk ins Geſicht leuchten.

(Er ſteigt mutig auf die Plattform, wo Grünwald mit Agathen im Dunkel unkenntlich und außerdem ein wenig vermummt ſtehen und leuchtet ihnen ins Geſicht. — Alle blicken, wirklich ſtumm vor Staunen, die beiden eine lange Weile, wie wirkliche Geiſter, an.)

Kozakiewicz (als erſter das Schweigen brechend): Mein Junge, du haſt mehr Glück als Verſtand!

Grünwald: Ja, freilich, wenn ich dich nicht gehabt hätte!

(Alle brechen in ein befreiendes Gelächter aus, umringen lachend und weinend das herabſteigende Paar; Umarmungen und Küſſe werden unter den Mädchen in der Begeiſterung und freudigen Überraſchung getauſcht. Grünwald und Reinhold umarmen und küſſen ſich ebenfalls.)

Grünwald: Oh, wen habe ich denn da erwiſcht!

Reinhold: Reinhold Kranz!

Digitized by Google

Grünwald: Sehr angenehm. Grünwald! — (Zu Kozakiewicz:) Sie hat die Glocke geläutet, mein Junge.

Kozakiewicz (drückt Grünwald die Hand): Schön, Camerado, und auch etwas wehmütig! — Weißt du noch, wie wir den Dom betraten, und du sahst die hohen Gestalten darin, die hier in einem gewissen Betracht quasi serapiontisch lebendig sind, da sagtest du, die Gestalten, der Dom, alles sei bunt und farbig gewesen, farbig und bunt wie ein Kolibri und nun sei alles so blaß und so ausgeblichen, wie ein Leben ohne Liebe nur ist. Nun? Auf einmal ist alles farbig geworden.

Ludowike: Was sollen wir tun? Ihren Arm, Herr Doktor: wir setzen die Polonäse fort.

Kozakiewicz: Oh, mit welchem Entzücken tue ich das!

(Die Paare wandern hintereinander im Kreise.)

Ludowike: Was wird Großmama bloß für Augen machen, wenn sie uns jetzt so ankommen sieht.

Sabine: Alles wird nun bald entschwunden sein. Von den Bäumen ist schon das Laub fast herunter und verödet steht unser Bischofsberg. Dann ist er nur noch ein Märchen, sonst nichts.

Ludowike: Das Märchen ist doch das beste, Sabine!

Kozakiewicz: So laßt uns den Reigen weiter tanzen ins Blaue, ins Dunkle, ins Weite hinein, ins Ungewisse der Himmel und Meere.

(Zur leisen Musik schreiten sie paarweise im Tanzschritt um den Platz und singen dazu:)

„Kleiner Vogel Kolibri,
Führe uns nach Bimini,
Fliege du voran, wir folgen
In bewimpelten Pirogen.
Auf der Insel Bimini
Blüht die ew'ge Frühlingswonne
Und die goldnen Lerchen jauchzen
Im Azur ihr Tirili."

(Der Vorhang fällt.)

Rundschau

Allgemeineres

Von klassischer Form

Im Verlag von Eugen Diederichs in Jena erscheint seit etwa zwei Jahren eine Folge von Büchern unter dem Gesamttitel: „Erzieher zu deutscher Bildung". Wer nicht philologischen Geistes ist — und es macht sich ja zur Zeit eine gewisse Strömung bemerkbar gegen das Philologentum als einen zu überwindenden Bestandteil im Wesen deutscher Kultur und eine andere Strömung mehr für praktische Bildung einerseits und für künstlerische Erziehung anderseits —: auch wer praktischer oder künstlerischer Natur ist, lasse sich durch diesen Titel nicht abstoßen.*

* Einen Teil der Bedenken, die auch wir gegen die „Erzieher"-Mode einzuwenden haben, spricht Leixner mit dem Aufsatz „Die Zerlesenen" aus, den wir in diesem Hefte abdrucken. Ferner fürchten wir, daß das „Erzieher"-Suchen von dem unmittelbaren „Ringen mit den Sachen" ablenke, denn in dem „Einfühlen" in die „Erzieher", in dem Einschalten einer fremden Persön-

Digitized by Google

Diese Bücherfolge brachte bis jetzt: Herder, Fr. Schlegel, Fichte, Schiller, Hamann, Schleiermacher, Winkelmann und Lessing; in Vorbereitung sind: F. W. Schelling, Görres, W. v. Humboldt u. a. Die Bände sind billig (2 Mk.), gut ausgestattet und reichlich stark. Ich erhielt sie als Weihnachtsgabe, und ich gestehe, ich ging des erzieherischen Titels wegen ungern daran. Man dünkt sich ein gebildeter Mann, selber ein Stück Künstler und kennt diese Klassiker jedenfalls ja doch viel besser und nach der eigenen liebgewordenen Art! Dann aber, als ich sie durchblätterte, aus Interesse für die Art und Weise, wie das Ganze gemacht ist — wir sind ja nun in Deutschland glücklicher Weise so weit, daß man ein Buch als Komposition zu verstehen beginnt, als ein vielseitiges Ding, an dem Buchdrucker, Buchbinder, Verleger, Herausgeber und anderes noch mitgearbeitet hat, Kunstsinn, Zeitgeist, Geschäftsspekulation; ein Ding, das im Büchermarkt, in der Presse, im Leser gewisse Absichten und Ziele verfolgen will — da ging mir einiges auf, das vielleicht interessant genug ist, um es zu berichten. Die Analyse eines solchen Unternehmens hilft die Vorzüge und Schwächen anderer erkennen.

Zunächst fielen mir die Untertitel auf; sie wurden mir, wie der Haupttitel, bald zu problematischen Gesichtspunkten. Kann man Herder besser in seines Wesen Kern fassen als durch das Wort „Ideen“? Aber man nehme den Begriff „Idee“ nicht als den, den jeder zu kennen glaubt; unter hundert modernen Ideen sind ja doch neunzig nur Einfälle; man prüfe bei Herder wieder einmal nach, wodurch ein Gedanke wirklich zur Idee wird. Freilich würde man heute lachen, wenn einer seine Ideen so weit herholte wie Herder. In der Kunst war man im letzten Dezennium fast ganz gegen Ideen. Und doch sind wir grade jetzt so weit, daß wir wieder Ideenkunst fordern. — Bei Fr. Schlegel heißt es: „Fragmente“. Aber man fasse das Wort problematisch. Unsere Zeit macht eilige Gesamtausgaben; unsere Künstler nennen Studien Bilder; unsere Schriftsteller machen aus einem Einfall einen ganzen Band. Früher preßte man Bände ausgereiften Menschentums in ein paar Seiten und nannte das bescheiden Fragment. Die Romantiker haben uns die große Erkenntnis vom Fragmentarischen des menschlichen Schaffens in einer Weise nahegelegt, daß sie hätte fruchtbar werden müssen als heißes Ringen um Reife — statt dessen haben wir den Schnelldruck. — Bei Fichte: „Ein Evangelium der Freiheit“. Und man lerne bei Fichte wieder einmal, wie befangen wir sind in kleinen und kleinlichen Vorurteilen; daß Freiheit nicht Schnellfertigwerden heißt, sondern Sichemporringen. — Bei Schiller: „Ästhetische Erziehung“. Und man versuche an Schiller nachzuprüfen, wie weit wir seiner ästhetischen Erzieh-

---

lichkeit liegt für die Klarheit des geistigen Lebens auch eine Gefahr, die nur durch gleichzeitige Wahrung des rein sachlichen Verhältnisses zu den Dingen verringert werden kann. Bei der Diederichsschen Bücherfolge stört auch uns von Wesentlichem nur der Titel, auch wir halten sie für ein gutes Unternehmen. Ob wir freilich auf diesem Wege, wie Muschner hofft, zu einer auch für uns „klassischen“ Form kommen können, das bleibt doch wohl trotz des Herrn Verfassers guten Gründen vorläufig noch so lange eine offene Frage, bis der Begriff „klassisch“ fester umgrenzt ist als jetzt. A

Digitized by Google

ung entwachsen sind. — Hamanns Werke tragen den Charakter „sibyllinischer Blätter“; Schleiermachers Streben war „Harmonie“; Winkelmann und Lessing geben uns, was wir „klassische Schönheit“ nennen. So ist jeder dieser Geister unter den Gesichtspunkt gespannt, der seines Wesens Kern am meisten erhellt und — seltsam! oder vielleicht doch ganz natürlich? — grade in diesem Gesichtspunkt vermag jeder dieser Männer unserer Kulturentwicklung am meisten zu geben. Zahllose Menschen sprechen den Namen Herder aus, viele Generationen nannten ihn schon, immer bedeutete er etwas anderes. Das Problem einer Ausgabe Herders lautete also nicht nur: was bedeutet er uns? sondern schlankweg: was bedeutet „Herder“?! Und hier liegt das große Geheimnis großer Persönlichkeiten, daß sie jeder Zeit etwas zu geben haben; problematisch gesagt: sie sind die Frucht früherer Zeiten und die Not kommender Geschlechter! Nur das Volk findet immer wieder über das Epigonentum hinaus, das den Größen seiner Vergangenheit gegenüber eine derartige in sich selbst rollende Auffassung sich erhält. So aufgefaßt, gewinnt der Titel „Erzieher zu deutscher Bildung“ doch Bedeutung. Wir müßten danach sagen, daß wir ein Unternehmen vor uns haben, nicht rein geschäftlich buchhändlerischer Natur, sondern eines, das im besten Sinne literarisch ist, das Stellung nimmt zu den geistigen Strömungen der Zeit, zu den großen Nöten unserer Übergangskultur. Aber prüfen wir, unbekümmert um Waschzettel und Prospekte, den Geist dieser Bücher weiter nach, ob sie wirklich zu so ernsten Gesichtspunkten berechtigen.

Der Band Herder — Herausgeber ist Friedrich von der Leyen — enthält: ein Porträt, etwa einen Bogen „Einführung“, alsdann aus den Werken: Journal meiner Reise im Jahre 1769, der Redner Gottes, aus „Denkmal Johann Winkelmanns“, Lessing, Sprache, Unterricht, Kritik und Dichtung, zur Geschichte der Menschheit, Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit, Anhang: Briefe des jungen Goethe an Herder — letztere hinzuzufügen war ein dankenswerter Einfall. Man wird in diesen Auszügen kaum wesentliches vermissen; ganz Gründliche mögen danach zu den Werken selber greifen. Philologen werden nörgeln, dies und jenes sei übergangen. Sie mögen ruhig nachprüfen; was ihnen zu fehlen scheint, ist — innerlich — hier oder dort vorhanden. Nicht individuelle Willkür wurde bei der Auswahl geübt, sondern die Wissenschaft wurde zu Hilfe gerufen, und für die wissenschaftliche Gediegenheit bürgen die Namen der Herausgeber. Die meisten Bände geben im Anhang in Tabellen Quellen und dergleichen an, wahren also auch die wissenschaftliche Form. — Philologische Sachlichkeit aber ist noch lange kein maßgebender Gesichtspunkt für die Auswahl eines Klassikers; die obige Forderung, nur aufzunehmen, was für uns noch Wert hat, erlaubt sehr verschiedene Auffassungen — und doch scheinen mir die sämtlichen erschienenen sieben Bände nicht nur in den Einführungen und Lebensbeschreibungen, sondern erst recht in den Auswahlen selbst von einer so offenbaren Einheitlichkeit, daß ich mich fragte, wie diese Einheitlichkeit erreicht worden ist. Sie ist wohl kaum durch den Geschmack einer Persönlichkeit erzielt, obwohl eine gewisse Verwandtschaft der Bände, etwas wie eine persönliche Kunstform der Komposition zu bemerken ist; ich glaube eher, eine sorgfältig und

Digitized by Google

umsichtig durchgedachte Idee hat die Norm gegeben. Und ich nannte diese Idee schon, sie liegt im Titel der Serie: Erzieher zu deutscher Bildung; oder, um deutlicher zu sein, es ist eine der notwendigen Anwendungen dieses Hauptgesichtspunktes — jede große Idee spannt ja, wie philosophische Systeme, wie überhaupt große Werke durch ihre Einteilung zeigen, weitere Folgeideen unter sich: diesen engeren Gesichtspunkt möchte ich den der klassischen Form nennen. Doch dazu muß ich weiter ausholen.

Wir leben in einer Zeit der Übergänge. Man darf radikal sagen: es herrscht heutzutage eine solche Verwirrung in den Hauptbegriffen, daß niemand aus und ein weiß. Ob Politik, ob Literatur, ob Kunst, ob praktisches Leben, niemand hat Norm und Gesetz, selbst nicht in Dingen, in denen endlich wieder einmal größere Klarheit nötig wäre. Die jüngsten modernen Umwälzungen seit den achtziger Jahren haben die ästhetische Verwirrung nur vermehrt. Wenn Hebbel zu seiner Zeit sagte, nur drei Menschen in Deutschland wüßten, was Lyrik ist — heute ist es so auf allen Gebieten, so sehr ist alles in neuen Fluß gekommen. Die Kritik liegt ganz brach; unsere Besten auf diesem Gebiet haben schließlich nicht viel Positives aufzubauen vermocht; die aktuellen Forderungen des Tages haben zwar neue kritische Anschauungen gezeitigt, aber keine dauernden kritischen Erkenntnisse, keine Ewigkeitswerte. Dichtkunst und bildende Kunst haben längst die Führung abgegeben an Wissenschaft und Technik. Um es extrem zu sagen: im Simplontunnel liegt mehr Dramatik als in den Bühnenwerken der letzten Jahre, und im elektrischen Licht mehr künstlerische Tat als im ganzen Impressionismus.

Das Wort Impressionismus erinnert mich daran, daß man nicht in allgemeinen Betrachtungen bleiben, sondern Beispiele geben soll. Ein solches Beispiel für die Verwirrung heutiger Kunstanschauungen erlebte ich diesen Januar: In der Galerie Heinemann in München war eine Ausstellung von Franzosen: Manet, Monet, Courbet. Die deutsche Presse spricht seit langem in hohen Tönen von diesen Künstlern, bis die geheimen Macher dieser Stimmung es erreicht haben werden, daß diese Bilder zu möglichst hochgeschraubten Preisen von den deutschen Museen angekauft werden. Nicht nur Zeitungsartikel, ganze Bücher werden heutzutage geschrieben, um solche Stimmungen, solche Richtungen zu machen. So ist's im Kunstmarkt, so ist's im Literaturmarkt. Die öffentliche Meinung, selbst die ästhetische Forschung wird immer mehr zum Spielball aktueller Strömungen. Nicht weit von Heinemann, in der Münchner Sezession, war eine Kollektivausstellung Fritz von Uhdes. München rühmt sonst seine Künstler in die Puppen. Diese Ausstellung hat nicht den Widerhall gefunden, den der Vorkämpfer moderner Malerei verdient. Und nun vergleiche man: dort ein Manet, der, besonders Velazquez nachstrebend, infolge eminenter Technik wohl zu einer großen Sondererscheinung gekommen ist, die Vorbilder aber, neben die er gestellt wird, nicht im entferntesten erreicht hat, sondern der grade im wesentlichsten, in der künstlerischen Auffassung und Formengebung ein Genremaler geblieben ist! Bei Courbet noch deutlicher: seine Ringer im Michel Angelo-Stil nur Genrebild! Und Monet, der es von entgegengesetzter Seite versucht — nicht wie die Alten aus dem Dunkel eine Welt in Licht zu

Digitized by Google

erlösen, sondern von dem Hellen her die Welt zu werten — er vermag weder Licht noch Größe der Auffassung zu geben. Die Weiß-in-Weiß-Bilder des französischen Impressionismus sind ja doch nur Zeichen ohnmächtigen Ringens. Wir Deutschen, die wir einen Rembrandt hatten, den größten Maler, der gerade durch sein geniales Menschentum größere Könner überragt, wir sollten uns doch nicht irre darüber machen lassen, was Kunst ist, ob formales Können oder innere Auffassung. In der Sezession hängen fünfzig Bilder Uhdes, ein Fünftel seines Lebenswerks, und jeder Quadratdezimeter zeigt eine Auffassung, eine Farbe, einen Pinselstrich schon, in dem Seele, Licht, Heiligkeit lebt. Ich weiß wohl, jeder Künstler hat für sich recht; es gibt keine absolute Kunst, nur eben die Kunst Uhdes und die Kunst Manets, jede mit ihren Gesetzen; und höchstes Künstlermenschentum ist nicht an ein Volk gebunden, sondern international — und unter diesem Gesichtspunkt war es dankenswert, uns diese französische Kollektion zu zeigen. Aber Generationen stehen hinter uns, die Wege suchen. Wir leben in einer neuen verwirrten Welt. Rembrandt konnte darum eine Lichtfülle über alles, was er anfaßte, ausgießen, weil er seine engere Erfahrungswelt so voll und reif in den Sinnen hatte, daß er leicht und selbstverständlich die Formen dafür fand. Unsere Welt ist in ein weites grelles All gestellt; mehr Menschen wimmeln darauf, mehr Meinungen; neue Lichtfluten überströmen Straßen und Zimmer, neue Töne umrauschen uns. Ob Malerei, ob Musik, ob Dichtung, überall zeigt es sich, daß wir diese neue Welt noch nicht beherrschen. Strauß' Salome wurde jüngst erst ein Sammelwerk unfertiger Musik genannt. Wenn Uhde als ein erster neuklassischer Meister sich jetzt uns offenbart, wer hat das rechtzeitig erkannt, wer unternimmt es, diese Erkenntnis gebührend zu würdigen? Wer vermag es überhaupt, wieder größere helfende Gesichtspunkte in die Erkenntnis unsrer chaotischen Zeit zu bringen? Wer hilft uns wieder zur Harmonie in diesem sonst so kräftigen reichen modernen Leben?

Es gibt einen Weg, eine Hilfe: unsre Klassiker; sie bauen die natürlichen Brücken zwischen der klassischen Zeit und einer neuklassischen Zukunft. Damals waren Wissenschaft und Kunst Geschwister. Heute führt die Wissenschaft und baut die Fundamente vor, bis die Kunst wieder selbständig neue Formen darauf errichtet, um dann weiter neue Ziele vorzuahnen. Aber welche Formen? Wir wissen sie noch nicht, wenn auch Anfänge da sind. Wir wissen nur, uns fehlt, was jene hatten: die klassische Form.

Darum ist es so bedeutungsvoll, jetzt an die Klassiker zu erinnern; darum ist eine sonst ganz nebensächliche Verlagspublikation wichtig, wenn sie den großen erzieherischen Gesichtspunkt „klassischer Form" erfaßt hat — und sie scheint ihn erfaßt zu haben, nach den Proben, die vorliegen.

Wo freilich die Linien zu neuklassischen Formen liegen, das könnten nur weitere einzelne Untersuchungen zeigen.

Georg Muschner

Literatur

Novellenbücher

Wilhelm Weigand, „Der Messiaszüchter und andere Novellen". Novellen Bd. II. (München, G. Müller.)

Mit der reifen Überlegenheit, die tüchtige Lebenserfahrung gibt, erzählt Weigand vier Geschichten

Digitized by Google

von unterhaltsamen Schicksalen, die aber doch vollwichtig genug sind, um zu mehr zu dienen als zu flüchtiger Unterhaltung. Seine Art zu erzählen, ist der Gottfried Kellers nahe verwandt, auch darin, daß er mit Behagen einen Mann einmal eine Dummheit machen läßt, in deren Verfolg er einen guten Gewinn mit Verstand nach Hause trägt. Auch feine, kluge Frauen spielen in den Liebesschicksalen ihre Rolle mit Anmut, wenn sie auch nicht immer sehr kräftige individuelle Züge tragen und zu voller Rundung kommen. Der „Messiaszüchter" ist der Redakteur einer großen Zeitschrift, der junge Talente ermuntert, um den Messias der deutschen Literatur mit erwecken zu helfen. Wie er dann durch den Selbstmord eines Schützlings stutzig wird und den Einfall bekommt, in seiner lange nicht gesehenen Heimat drei Anfänger zu besuchen, die sich vor Jahren an ihn wandten, und zu sehn, was aus ihnen geworden ist, wie die getäuschte phantastische Erwartung ihm dann einen Ruck gibt und er statt einer Dichterin eine Frau findet, das ist mit launigem Ernst ergötzlich dargestellt. In „Honickl von Helmeshausen" richtet ein junger Adliger, um seinem Freunde zu Braut und Schwiegervater zu verhelfen, ein Durcheinander an, das ihm über den Kopf wächst und damit endet, daß er selber Bräutigam und Schwiegersohn wird. „Frauenschuh" ist eine Münchhausensche Lügengeschichte, in der drei Schwestern dem alten Münchhausen und seinem Neffen zu schaffen machen. In der „Iliade von Bobstadt" führen die Bobstädter und Gamburger einen „Feldzug" um ein Muttergottesbild, der mit einer Heirat endet. Beschauliche Leser werden viel Freude an dem Buche haben.

Heinrich Mann, „Stürmische Morgen". Novellen. (München, A. Langen.)

Manns vier Novellen zeugen von scharfer Beobachtung und klarem Blick für eigenartige psychologisch verwickelte Naturen. Interessant ist in dieser Beziehung „Der Unbekannte". Diese Novelle schildert einen deutschen Jüngling, der „errötend ihren Spuren folgt". Aber es ist nicht mehr der bekannte, „ideale" Typus, von dem nur der Drang zu einem weiblichen Ideal und die linkische Unfähigkeit, irgend eine besondere Tat für seine Liebe zu tun, wenn er auch genug von solchen Taten träumt, geblieben sind. Das Innenleben ist ein andres geworden unter dem Einfluß modernster Literatur; „Sie" ist eine verheiratete Frau, der er nachläuft, die er beobachtet, ohne daß sie irgend etwas ahnt, was er in seiner Schüchternheit natürlich auch zu verhindern sucht. Dazu hat er künstlerische Anlagen, ist nervös und leidet unter der Schule. Die Sache löst sich schließlich humoristisch genug auf. Einen andern merkwürdigen Typus bringt „Abdankung". Ein Schuljunge von tyrannischem Charakter weiß sich seinen Kameraden gegenüber als tyrannischer Quälgeist durchzusetzen. Er ärgert sich schließlich am stumpfsinnigen Gehorchen der andern und möchte selber einmal von ihnen tyrannisiert werden, wozu er es auch bringt, bis ihn seine sonderbaren Zwangsvorstellungen ins Wasser jagen. Die Art, wie der Junge unter der Knechtung, die er geschaffen, durch dritte selber leidet, ist vortrefflich dargestellt. Immerhin bleibt ein gewisser quälender Eindruck, der aus den Stoffen selber stammt, die es, „Jungfrauen" ausgenommen, mit ungesunden Erscheinungen zu tun haben.

Jakob Wassermann, „Die

Digitized by Google

Schwestern". Drei Novellen. (Berlin, S. Fischer.)

Es sind historische Novellen, in denen Wassermann die Ehe Philipps des Schönen von Österreich mit der wahnsinnigen „Johanna von Kastilien", die Schicksale der Londonerin „Sara Malcolm", die einen Diebstahl, nicht aus Goldgewinn, sondern wie eine Elster aus Sehnsucht nach dem Glanz eines Pokals begeht, und der „Clarissa Mirabel" darstellt, die in seltsamer Erregung durch falsches Zeugnis einem Unschuldigen zum Tode verhilft. In die Gefühle dieser drei „Schwestern" spielt die Liebe zu einem männlichen Ideal hinein, ebenso gleichen sie sich in der traumhaften Anlage ihrer Natur, die bei Clarissa so weit geht, daß sie innerlich Erlebtes und äußerliches Geschehn nicht mehr auseinanderhält. Der Stil der ersten ist unglaublich schwülstig mit gesuchten Bildern. Johanna trägt ein Kind unterm Herzen. „Sie hatte den Strahl seines Auges aus der Dämmerung des Nochnichtseins aufgefangen, sie hatte es schon ganz im Besitz und es mit verzückten Armen über sich und Philipp hinausgehoben, um es Gott näher zu bringen. Mit entzündeter Phantasie hatte sie seine Seele geschaffen. Sie hatte seinen Geist aus Träumen gemeißelt" usw. Die beiden andern sind sehr viel einfacher und schlichter erzählt. Trotz aller eindringlichen Analyse der höchst verwickelten Seelenzustände jedoch gelangen diese zugespitzten Problemnaturen nicht zu voller Lebendigkeit. Sie bieten aber psychologisch viel Interessantes.

Hugo Salus, „Das blaue Fenster". Novellen. (Berlin, Fleischel.)

Salus ahmt in seinen vier Novellen recht geschickt romantische Töne nach. Aber ich vermag mich weder an dem Weichlichen, nicht selten Gemachtkindlichen der Diktion (die vielen „und" in „Pietà") zu erfreuen, noch kann ich den Stoffen ein besonderes Interesse abgewinnen. Am ehesten bieten noch Ansprechendes, wenn auch wenig Tiefes: das „Meerweibchen" und „Der Spiegel, eine Legende" nach Kellerschem Vorbild.

Im Zusammenhang mit diesen Novellenbüchern sei auch auf Novellen für die Jugend hingewiesen. Henningsen, dessen Auswahl „Zwölf Erzählungen neuerer deutscher Dichter" der letzte „Ratgeber" empfahl, hat einen zweiten Band mit zehn weiteren „Erzählungen neuerer deutscher Dichter, für die Jugend ausgewählt" (Leipzig, Spamer) folgen lassen. Er enthält H. Heiberg, Knabenstreiche; L. Jacobowski, Liese; O. E. Kiesel, Die Handharmonika; E. M. Kyber, Giftmärchen; Derſ., Weihnachtsmärchen; Charlotte Niese, Anfechtung; A. Obst, Stickers Gatt; W. Schmidt-Bonn, Musikantentod; v. Schönaich-Carolath, Die Kiesgrube; Hermine Villinger, Im Bahnwarthäuschen. Die beiden Märchen wollen freilich aus stofflichen Gründen nicht recht passen; ich wenigstens glaube nicht, daß Knaben von 13 und 14 Jahren, die „Die Kiesgrube" fesselt, sich auch noch für Pflanzenmärchen erwärmen werden. — Wäre für solche Bücher nicht eine Vorrede entbehrlich?

Karl Schultze

Bücher über Erziehung zum Dichtungsgenuß

(Ernst Linde, „Moderne Lyrik in schulmäßiger Behandlung", Brandstetter, Leipzig. Derſ. „Schulanthologie", ebd. — A. Freudenberg, „Was der Jugend gefällt", deutsche Gedichte aus neuerer und neuester Zeit, A. Köhler, Dresden und Leipzig. — Robert Garbe,

Digitized by Google

„Görnriek", Gutenbergverlag, Hamburg.)

Ich komme immer mehr davon zurück, vor dem Worte „schulmäßig" irgendwelche Hochachtung zu empfinden. Und wenn jemand „Moderne Lyrik in schulmäßiger Behandlung" ankündigt, so läuft mir zunächst einmal ein kalter Schauer über den Leib. Es gibt verständigerweise überhaupt nur zwei Möglichkeiten, jemand etwas beizubringen. Entweder man teilt es ihm schlankweg mit; oder man unterhält sich mit ihm darüber, d. h. man tauscht Mitteilungen mit ihm, und jeder gibt das, was er weiß. In der Schule ist es auch nicht anders. Die Pädagogik hat sich nun seit langer Zeit eine unendliche Mühe gegeben, diese letztere Form der Unterhaltung „schulmäßig" zu stilisieren. Eine gewisse Stilisierung ist hierbei allerdings vonnöten, insofern als eine Art parlamentarischer Redeordnung da sein muß, damit nicht alle zu gleicher Zeit ihre Weisheit auspacken, und insofern als einer — der Lehrer — die Unterhaltung auf ein bestimmtes Ziel hinleiten muß. Das ist aber auch alles. Alles andere ist artistische Spielerei, Künstelei, wobei der Stil die Sache schließlich bis zur Unkenntlichkeit entstellt. Wenn das schon für jeden Unterricht gilt, wie viel mehr für die Vermittlung von Dichtungen, wo jede Schablone notwendigerweise töten muß. Ernst Linde findet die Art Alfred Vogels und die meinige so subjektiv-regellos und skizzenhaft, daß sie eine Nachahmung nicht gut ermögliche. Und er hat sich eine Theorie ausgedacht, nach der, wie er meint, nun so ziemlich jeder Lehrer die Sache richtig machen kann. Ich will von vornherein gern zugeben, daß, wie die Dinge nun einmal liegen, bei der mangelhaften ästhetischen Vorbildung vieler Lehrer derartige Hilfen vorläufig gute Dienste tun können. Aber ich wünsche allerdings von Herzen, daß der Lehrer es recht bald lernen möchte, so subjektiv-regellos wie nur irgend möglich seine Dichtervermittlung zu betreiben. Erst wenn Bücher wie dieses überflüssig geworden sind, steht es um diesen Zweig des Unterrichts einigermaßen gut.

Von demselben Verfasser liegt mir ferner vor eine „Schulanthologie, eine Sammlung neuerer lyrischer und lyrisch-epischer Gedichte zur Belebung des Unterrichts in der Religion, in der Geschichte, der Geographie und der Naturgeschichte". Wenn ich schon in dem vorher genannten Buche die Heranziehung alles möglichen Wissensstoffes, der mit dem zu behandelnden Gedicht selbst nur in ganz lockerem Zusammenhang steht, unangenehm empfunden habe — hier kann ich gar nicht mit. „Mehr Poesie in den Unterricht!" ruft der Verfasser. Natürlich. Dem Kinde sollte alles Poesie sein, wie der Menschheit in ihrer Jugend alles Poesie war. Aber indem ich ein Gedicht zur Belebung des Unterrichts in dieses und jenes Fach einfach hereinzerre, schaffe ich nicht die Poesie, die das Kind verlangt. Die kommt hinein, indem ich als Lehrer allen Stoff umschaffe in die Form, in der das Kind die Dinge zu sehen fähig ist.

Ob ein Kind auch schon auf eigne Faust Gedichte lesen und etwas davon haben kann? Alwin Freudenberg glaubt es und ich glaube es mit ihm. Und ich glaube auch, daß man die vorliegende Sammlung in Kinderhände legen kann, ohne sich weiter den Kopf zu zerbrechen über den Weg, auf dem man die Gedichte ins Kinder-

Digitized by Google

herz hinüberführen könnte. Die werden den Weg selber finden. Und wenn die gute Mutter sich nach des Verfassers Rat recht viel aus dem Buche vorlesen läßt, werden beide Teile ihre Freude und ihren Gewinn haben. Die Mutter auch.

Plattdeutsch redende Kinder mögen „Görnriek“ von Robert Garbe lesen. Die Verslein sind zum größten Teil entzückend, wirklich kindlich und von einer scheuen, leisen, unaufdringlichen Poesie, die auch den Erwachsenen gefangen nimmt. Jedes Gedicht ist außerdem mit einer Zeichnung von O. Schwindrazheim geschmückt.

O Anthes

Ist das noch deutsch?

Wir lesen die folgende Anzeige:

NUR ERSTKLASSIGE ATTRAKTIONEN.
L'ETOILES HOLLANDAISES Oraniens Blumen mit ihren überraschenden Transformationen.
THE DELBOSQ BROS. Original-Excentric-Springer.
LES 4 ATHLETAS Akrobatinnen.
CLÉMENT DE LION Manipulator mit 12 Billardbällen.
DER KLEINE ULPTS Humorist und Parodist.
BALLOT BROTHERS Akrobatic-Balance-Akt.
PROF. WELSON, assist. von MISS LOWELY Gymnast. am schwed. Reck.
ULPTS UND MISS HELLA Original-Excentrique.
F. STEIDLER Ventriloquistische Neuheit: Ein Ausflug per Tandem.
THE ORIGINAL FAYS Instrumental-Akt.

Ort und Geschäftshaus nennen wir nicht, um nicht eines an den Pranger zu stellen für etwas, was alle tun. Reden diese Herren und Damen eigentlich überhaupt noch deutsch? Aber sie haben ja jetzt aus unsrer Jugend her Zuzug und Eideshelferschaft. Der Tennis, fast könnte man sagen: der irgend ein Spiel ausübende Jüngling gluckst und miaut englisch nach, auch wenn seine Kenntnis von der Sprache Shakesperes von den weltbedeutenden zwei Netzen begrenzt wird, und der deutsche Jagdmann sagt zu seinem Hunde „down!“ statt „bleib!“, weil „down!“, wie mir ein Jägersmann auf meine Frage sagte, „kürzer ist“.

Theater

Berliner Theater

Ganz im Stillen, aber höchst folgerichtig hat sich in Berlin wieder einmal eine theatralische Spezialität ausgebildet: ein Theater, das kein Theater mehr ist. Es liegt unter den Linden, nennt sich mit schüchterner Andeutung seines Zwischenzustandes zwischen Bühne und Vortragssaal „Kleines Theater“ und scheint ganz und gar vergessen zu wollen, daß es einst das Sprungbrett war für den, der nach einer Zeit puritanischer Enthaltsamkeit wieder alle Engel und Teufel der Theaterwelt entfesselte und uns auf den Brettern endlich einmal wieder Feste der Sinne und der Seele erleben ließ. Nein, der Nachfolger Reinhardts im „Kleinen Theater“ kennt augenscheinlich keinen höheren Ehrgeiz, als auf den Wegen nicht zu gehen, die sein Vorgänger gegangen ist. Dieser gesuchte Gegensatz wird uns noch offenkundiger, wenn beide einmal, wie es neulich bei Wildes „Bunbury“ geschah, demselben Irrlicht nachjagen und dabei vor den Schranken des Gerichts mit den Köpfen zusammenstoßen. Des „Kleinen Theaters“ antidramatische Neigung offenbart sich zur Genüge schon in seiner ausgesprochenen Schwäche für das zeitgenössische Drama der Russen. Möglich, daß Gorkis „Nachtasyl“, dieser sein großer Erfolg-

Digitized by Google

bringer, den Anstoß dazu gegeben hat — über kurz oder lang, bin ich überzeugt, hätten die beiden sich auch ohne dies gefunden. Eine so enge, flache Bühne wie diese muß notgedrungen Freundschaft schließen mit einem „Drama", das auf Handlung fast ganz verzichtet und sich dafür an das Ratsonnement oder allenfalls an das reliefartig vorüberziehende Bild hält. Das konnte man bei den letzten beiden Gorkischen Stücken, den „Kindern der Sonne" und den „Feinden" beobachten — das ist erst recht der Fall bei dem jüngsten russischen Manifest, das das „Kleine Theater" proklamierte, bei Leonid Andrejews Dichtung „Zu den Sternen"! Wer das „Rote Lachen" kennt, mag gehofft haben, daß dieser grauen- und entsetzenerweckende Schilderer des „Wahnsinns und Schreckens", so sich heutzutage Krieg nennt, wohl auch den mächtigen Atem des Dramatikers aufzubringen vermöge. Aber anstatt auf dem Wege vom Roman zum Bühnenwerk kräftiger, gedrungener und straffer zu werden, ist er im Gegenteil matter, zerstreuter und lahmer geworden; mit den von innerer Handlung bis zum Bersten vollen Szenen jenes Kriegsspiegels kann sich in dem Drama an Wirkung und Eindringlichkeit nicht eine einzige messen. Alle vier Akte spielen hoch oben auf einem weltentrückten Observatorium, wo ein einsamer, pantheistisch frommer Weltweiser, dem Himmel näher als der Erde, mit den Sternen Zwiesprache hält und die Dinge, die tief unter ihm geschehen, sei's Krieg oder Friede, Lärm oder Stille, für gewöhnlich in seine Höhe gar nicht heraufdringen läßt. Was will das heißen, ob das Sandkörnchen Erde einmal ein wenig in Bewegung gerät, wenn man allstündlich mit Millionen Meilen Entfernung, mit Hunderttausenden von Jahren rechnet? Nun stürmt aber eines Tages das Weh der Menschheit doch auf seine entrückte Höhe. Und zwar in seinem nächsten Fleisch und Blut, dem die Revolution übel mitgespielt hat. Da wird also, meint man wohl, der Kampf von dort unten sich hier oben in den Lüften fortsetzen, wird ins Riesenhafte, Ewige wachsen, wie einst der Geisterkampf auf den Katalaunischen Gefilden. Kein Gedanke! Der Weltweise über den Wolken läßt sich so leicht nicht aus seiner Gelassenheit aufschrecken. Alles, wozu er sich herbeiläßt, ist eine Folge von Sermonen, mit denen er die Berichte von dort unten begleitet. Viel Blut ist geflossen, Tausende von Leben sind vernichtet — immerhin, eine Nacht kann doppelt so viele zum Ersatz zeugen. Man denkt an unsern Goethe, wie er sich der nationalen Erhebung von 1813 gegenüber verschloß — aber der Vergleich erstickt im Keime, so kleinjämmerlich, spießbürgerlich moralisierend ist das, was dieser Sterngucker Ternowski manchmal vorbringt. Ihn hätte der Napoleon der russischen Revolution, wenn er zu ihm hinaufgestiegen, gewiß nicht einen „Mann" genannt; er offenbart sich uns immer mehr als kindischer Schwätzer, und alle Erhebung über den Graus der Erde, die uns diese erhabenen Reden wahrscheinlich vermitteln sollen, bleibt aus. Wenn man sich erinnert, wie Tschechow im „Onkel Wanja" und auch Gorki in den „Kindern der Sonne" solche Drohnen von Ideologen und Sentenzlern gestäupt haben, so will es einem wie ein ärgerlicher und kläglicher Rückfall erscheinen, daß hier einmal wieder einer von jenem Gelichter fast zum Heiligen erhoben wird! ... Man merkt schon an meiner Skizze der Handlung: woher soll bei diesen

Digitized by Google

Rauchflöckchen, die nach oben schweben, der dramatische Nerv kommen? Schatten tauchen auf und schweben vorüber; Deklamation ist der bessere Teil des dramatischen Spiels. Vorgelesen wird dies „Drama“ vielleicht nachdrücklicher wirken, als vorgespielt. Es kommt hinzu, daß die russischen Typen der Intelligenz und der Halbintelligenz, wie wir sie in letzter Zeit so oft auf unsern Bühnen begrüßt haben, mittlerweile anfangen, uns mit ihrer Eintönigkeit zu ermüden. Das naive Wort Bismarcks fällt uns ein, mit dem er sich einmal in einem Provinztheater über die Monotonie des unaufhörlich um die Kulissen herumwandelnden Krönungszuges in der „Jungfrau von Orleans“ erstaunte: „Herrgott, das sind ja immer dieselben Leute!“ Wenn man Nähe oder Ferne einer befreienden Erhebung aus dem politischen „Joch“ an der dramatischen Energie und dem tatentschlossenen Heroismus messen will, den die russischen Dichter einstweilen aufbringen, so wird das Morgenrot einer besseren und stolzeren Zeit noch lange verziehen.

Man würde mit einem so konsequenten Auslandstheater, wie es das „Kleine Theater“ mit seinem aus Russen, Engländern und Nordländern zusammengesetzten Spielplan ist, ernster ins Gericht gehen, wenn man nur wüßte, was man ihm von dem sonst auf unsern Bühnen zutage tretenden vorrücken sollte. Wir hatten einen neuen Hauptmann in dieser Berichtszeit, und er brachte es kaum auf vier Aufführungen! Ich freue mich, daß der Herausgeber selbst über die „Jungfern vom Bischofsberg“ in den „Losen Blättern“ sprechen will. Vielleicht, daß jemand, der das Werk zuerst und ausschließlich vom Buch aus betrachtet, der sich weder durch den zischenden Hohn der Gefühllosen gegen das respektvergessene Publikum noch durch das wohlwollende Klatschen der Unmündigen gegen den seines nobile officium vergessenen Dichter aufbringen zu lassen braucht, möglich, daß der die Schönheiten eher sieht als wir Gründlinge des Parterre. Eigentlich müßten sie doch irgendwo verborgen sein! Ein Dichter kann sich doch gar nicht so verlieren, daß nichts von seinen guten Gaben ihm folgt, wenn er einmal auf Sonntagnachmittag-Spaziergängen schlendert. Bei andern freilich, bei bloßen „Talenten“ haben wir es oft erlebt, daß sie allen Geist und alle Originalität draußen in der Garderobe abgeben, wenn sie zum ersten Mal dem Götzen Theater opfern. Hans von Kahlenberg (Helene v. Monbart) hat in mehr als einer Novelle und Skizze bewiesen, daß sie eine Sache doch immerhin eigener anzuschauen und einen Menschen tiefer zu erfassen weiß, als der schriftstellernde Durchschnitt das vermag, und zudem weiß sie mit der Waffe schneidender Satire umzugehen, wie selten eine Kollegin vor und neben ihr. Nun sie sich in dem friderizianischen Lustspiel „Meißener Porzellan“, das das Neue Theater sogar dem Kaiser vorspielen durfte, den alten Fritz zum Helfer erkürt, glaubt sie freilich all dies ihr besseres Teil auf dem Altar des Patriotismus verbrennen zu müssen. Nur in dem Preußenkönig selber, der sich da so tapfer durch alle diplomatischen Zettelungen durchbeißt, blitzt dann und wann ein Fünkchen echten, weil menschlich wahren Humors auf — das übrige ist recht und schlecht nach der für derlei historische Anekdoten hergebrachten Schablone gemalt: eine Luise Mühlbach würde es auch nicht viel anders zuwege bringen. Vielleicht aber ist gerade von diesem Dekor des Porzellans das meiste

Digitized by Google

auf die Rechnung Axel Delmars zu setzen, der sich im letzten Augenblick als Mitverfasser des Stückes demaskierte; er hat auch sonst bewiesen, daß er den Theatergöttern gern doppelte Portionen aufschüttet. Dann würden wir die Probe, ob Fräulein von Monbart zu den wenigen ihres Geschlechts gehört, die ihre natürlichen Gaben auf die Bühne mitzunehmen vermögen, noch zu erwarten haben.

Friedrich Düsel

Münchner Theater

Ein Lustspiel Bernard Shaws, „Man kann nie wissen", wurde im Schauspielhause gegeben. Ein großer „Berufssatiriker" zu werden, hat ja bekanntlich seine Schwierigkeit in sich schon: ohne Tiefe der Einsicht und ohne Kraft des Empfindens läßt sich das Große nicht erreichen, und bei starkem Geist und Gemüt wieder geht der Satiriker gewöhnlich seiner Bestimmung durch die Lappen und wird zum Tragiker oder zum Humoristen, der nur gelegentlich einem bedeutenden Spotte Ausdruck gibt. Auch Shaw, dünkt mich, bleibt meist nicht bei seiner satirischen Stange, wenn freilich aus anderem Grunde. Mir wenigstens erscheint er im Gegensatz zum üblichen Urteil mehr als Groteskenjäger denn als Dichter, der mir die Welt zeigte, wie sie gezwungen ist, sich selber in der Notwendigkeit ihrer Gegensätze zu „verhöhnen". Braucht er aber auch sonst meines Erachtens die Pritsche mehr als Bajazzoinstrument um des Vergnügens als um ernsterer Zwecke willen, so hat er sich in der vorliegenden Komödie ohne weiteres aufs Gebiet der Possendichtung hinüberbegeben. Ich wüßte nicht, wie anders ich das Stück bezeichnen sollte: mit der „modernen" Frau herzlos überspannten Wesens, mit ihrer Ältesten, Gloria, empfänglichen Gemütes hinter emanzipiert liebloser Außern, mit den beiden Jüngsten, reizenden Flegeln weiblichen und männlichen Geschlechtes im Komödiengeschmack, mit dem bankerotten Teufelskerl von Liebhaber-Dentisten, der unter dem Jubel des Publikums Zahnoperationen auf der Bühne durchführt und das Herz Glorias kuriert, mit dem „verlorenen" und wiedergefundenen Vater, einem Brummbären voll „goldnen" Gefühls usw. Für eine Satire auf das Modelustspiel ist mir das Ding denn doch gar zu porträtähnlich geraten. Es müßte denn Anzüglichkeiten auf spezifisch Englisches unsrer deutschen Einsicht verbergen; dann aber hätte man es auch dort lassen sollen, wo sie verstanden werden können. Daß das Stück Shaws trotz seiner Trivialitäten immerhin mehr Lebendigkeit hat als die gewöhnlichen Possenfabrikate, braucht freilich kaum hervorgehoben zu werden.

Im Residenztheater wurden vier Einakter des Wiener Poeten Hans Müller gegeben. Müller soll einen Band wirklich guter Novellen herausgegeben haben. Nach dem vorliegenden Zyklus zu urteilen, hätte ich das nicht für möglich gehalten: ich finde, die Stücke lassen sich nicht wohl kritisieren, wenn man nicht allenfalls von dem übrigens auch sehr konventionellen Lustspiel absehen will, mit dem Müller schließt. Um das zu belegen, nur in Kürze die Inhaltsangabe des einen von ihnen, allerdings des „deutlichsten", mit dem Titel „Die Blumen des Todes". Ein bedeutender Maler vergißt seine Kunst bis zum Hartwerden seiner Pinsel vor der Schönheit seiner jungen Frau. Da rettet ihn diese den Musen, indem sie ihm den Scheinbeweis ihrer Untreue erbringt: erbittert verläßt er sie und malt sich ihrer edeln Absicht entsprechend

Digitized by Google

in seinem Grimme zur Größe durch. Sie aber siecht durch zehn Jahre in Sehnsucht und Schmerz dem Grabe entgegen. Im Hause der Sterbenden trifft der zurückgekehrte Gatte den fingierten Verführer, der ihn „aus Rache“ über die Wahrheit aufklärt, zugleich aber merkwürdigerweise behauptet, dem hochmütigen Künstler nun den Beweis erbracht zu haben, daß er die Größe seinem, dem Opfermute des „kleinen“ Menschen verdanke. Da stürzt der reuige Gatte ans Bett der Sterbenden, die in der Freude neu erblüht, und der Arzt, der vorher gebeten, „die Musik des Todes“ nicht zu stören, freut sich, nun „die Musik des Lebens“ ertönen zu hören. — Es ist ja nur das Skelett der blühenden „Romantik“, das ich so geben kann, aber auch dies genügt ja wohl, um eine überzeugende Anschauung von dem „Sinn“ des Ganzen zu vermitteln. Ich wüßte nicht, welcher Nutzen aus diesen Aufführungen zu ziehen wäre, wenn nicht etwa unsre Pessimisten vor dem lauten Beifall des Publikums es sich zu Gemüte führen wollten, welch hohe Kraft in der Menschheit verborgen wirken muß, daß trotz solchen Zeitgeschmacks der erdrückenden Mehrheiten doch nicht die Müller, sondern die Goethe und Shakespere als die großen Männer aus dem Treiben des Alltags zu uns überkommen. Leopold Weber

Vom dekorativ arrangierten Volksmärchen

„Märchen-Vorlesung — dekoratives Arrangement von Xx“ — wird einem bei solchen Anzeigen vor der Ästhetenkultur wirklich noch nicht bange?

Wenn hierfür begabte Männer und besonders Frauen Märchenstunden für Kinder veranstalten — wer wollte etwas dagegen haben? Aber dann sollten sie freundlichst bedenken, daß es auf die Dichtung ankommt, nicht auf den Rezitator oder die Erzählerin, daß die Märchen zu den Kleinen sprechen sollen, nicht das schöne Organ oder gar der bedeutende Mann und die anmutige Frau, wie sie sich mit Bratenrock oder Gesellschaftstoilette angetan haben, am allerwenigsten aber ein „dekoratives Arrangement“. Und nun stelle man sich vor: wo das Traumleben des Märchens auferwachen soll, da bestrahlen scharf und grell leuchtende Kerzenkandelaber eine kleine, mit Vorhängen drapierte und mit Schlingpflanzen aufgeputzte Bühne, die einige Lorbeerstauden teilweise von der Zuhörerschaft trennen, inmitten aber thront beim vollsten Lichterglanz in prächtiger Gesellschaftstoilette die Erzählerin, und ihr zu Füßen werden festlich gekleidete Kinder richtig zum Bilde arrangiert! So also will man heutzutage Märchenpoesie vermitteln, und nicht etwa allein in Berlin W. Davon verspricht man sich eine erziehliche Wirkung für unsre Jugend.

Natürlich kann sich das echte Volksmärchen in dieser Augenkünstelei am wenigsten halten. Der so wunderbar heimelige Machandelboom z. B. wurde zum krassen Sensationsstück, mit feinen Sensibilitäten und schönen Posen dazwischen, aber ohne eine Spur von Ursprünglichkeit. Hätte die Erzählerin eine Ahnung davon gehabt, was das eigentlich für eine Dichtung war, sie hätte sich ja dieser Theatralisierung geschämt. Mit Kunstmärchen ging's etwas besser, denn da gab's ja Pointen, Doppeldeutungen, Anzüglichkeiten usw., die zumal bei den älteren Zuhörern das Beifallslächeln hervorlockten. Mir verging es angesichts dieses Rattenkönigs von Mißverständnissen.

Will eine Frau Kindern Märchen erzählen (und warum sollte

Digitized by Google

sie eine Begabung nach dieser Richtung nicht auch gegen Entgelt ausüben?), so ist die erste Bedingung: Vermeidung jeglichen Schauwesens. Schlichte Wand, schlichte, unauffällige Kleidung, bescheidenes Licht, damit der Geist der Kinder sich ganz ungestört sammeln kann, ein Behagen wie im Familienkreise bei Mutter oder Großmutter. Von Erwachsenen im wesentlichen nur Eltern und Geschwister dabei. Aber um Himmels willen kein „dekoratives Arrangement", und am allerwenigsten „lebende Bilder", in denen nicht nur die Erzählerin, sondern sogar die junge Zuhörerschaft zugleich selber hören und vor den Mithörern paradieren sollen. E

Musik

Ludwig Thuille †

In der Blüte der Jahre ist in München der Komponist Ludwig Thuille verschieden, einer jener deutschen Kleinmeister, die nicht so sehr durch den Glanz und Reichtum oder durch die Tiefe der Ideen, als vielmehr durch die stille Gediegenheit ihres Könnens und durch die Reinheit der Kunstgesinnung das Ansehn ihrer Epoche vermehren. An Anerkennung hat es ihm zeitlebens nicht gefehlt, da er, von Haus aus auf klassischen Idealen fußend, durch persönliche Beziehungen dem linken Flügel der deutschen Komponistenschule nahe stand und so gleichsam als ein Mittler in beiden Lagern geschätzt und geachtet wurde. Thuilles Talent war mehr fein als stark. Ein genialer Erfinder ist er nicht gewesen, und seine große, durchgebildete Technik wieder trat nie so sehr als Selbstzweck oder so aufdringlich hervor, daß sie seinem Schaffen etwa den kennzeichnenden Stempel aufgedrückt hätte. So bleibt denn als Merkmal seiner Musik die Liebenswürdigkeit und der vornehm wählerische Geschmack seiner Ausdrucksweise und die unbedingte Lauterkeit und Echtheit seines Strebens. Dieses erwies sich vor allem in der Orchester- und Kammermusik als glücklich. Sein Sextett, sein Violinkonzert, seine köstliche „Romantische Ouvertüre" sind dessen Zeugen. Auch seine klangvollen Männerchöre wurden mit Recht viel gesungen. Gerade dort, wo er den größten äußeren Erfolg davontrug, in der Oper „Lobetanz" versagte er indes höheren Ansprüchen gegenüber, und als Opernkomponist erfuhr er auch die Wandelbarkeit der Volksgunst; sein zweites Märchenpuppenspiel „Gugeline" in Bierbaums spielerischer Artistenmanier ward von der Mode nicht mehr getragen. Daß Thuilles Kompositionen nach seinem Tode in der öffentlichen Würdigung erst steigen werden, ist nicht anzunehmen. Aber bleiben wird nicht nur manches seiner kleinen, feinziselierten und formvollendeten Stücke, sondern vor allem das Andenken an seine herzgewinnende Persönlichkeit und an sein Wirken als Lehrmeister eines jungen Komponistengeschlechtes, das von ihm lernte, die Überlieferungen der älteren Musik mit den Errungenschaften des Fortschrittes zu verbinden. Bleiben wird auch das Beispiel eines Künstlers, dem die Bewunderung für die Tonschätze der Vergangenheit nicht die Freude an dem Wollen und Wagen der Mitwelt raubte und der, ohne seine konservative Natur zu verleugnen, auf der Seite der Modernen aufrichtige Liebe und Verehrung genossen hat. R B

Richard Straußens „Bardengesang"

Über den „Bardengesang" für Männerchor und Orchester von R. Strauß, dessen Erstaufführung in Dresden durch den Lehrergesangver-

Digitized by Google

ein stattfand, sollte ich, als Dirigent der Aufführung, vielleicht nicht reden, da mein Urteil durch Sachkenntnis stark getrübt ist. Sei's immerhin: Die Sachkenntnis kann vielleicht doch einmal zur Erhellung des Wesentlichen und Wichtigen beitragen. Ohne alle Vorrede und ohne alles Ästhetisieren: dies Wesentliche ist die Einsicht, daß wir dem Naturalismus eine ganz bedeutende Stärkung und Sicherung des Technischen zu verdanken haben. Der musikalische Naturalismus, als dessen gewichtigsten Vertreter ich Richard Strauß anerkenne, ist sozusagen scheußlich-schön: künstlerisch eine Beihilfe, eine starke Anregung, ein interessanter Durchgang — aber kein Resultat.

Er ist eine Äußerlichkeit, während alles Künstlerische Innerlichkeiten bedeutet. Jedes Äußerliche, sofern es geschickt aufgemacht wird, hat den Effekt für sich. Das versteht R. Strauß in wirklich ungewöhnlicher Weise. Er wäre, am Äußerlichen gemessen, ein Meister. Ein Handwerksmeister. Einer, der alles kennt und sehr viel kann. Aber zugleich ist er einer, der vor der Kunst keine Ehrfurcht zu haben scheint, einer, vor dem die Kunst, die Sprache des Innerlichen, Halt macht. Einige Verehrer nennen ihn „kühn", vielleicht, weil er ungestraft musikalische Ohrfeigen austeilt. All das ist nun nichts neues mehr, rührt nicht vom Bardengesang her. Ich glaube, ich bin der erste gewesen, der bei der sogenannten Sinfonia domestica und bei der Oper Salome auf die Verrücktheiten dieses musikalischen Naturalismus hingewiesen hat. Seitdem denkt man in Musikerkreisen, die ganz jungen Leute ausgenommen, etwas anders über ihren Komponisten. Die Oper Feuersnot hatte mich veranlaßt, ihn den Eulenspiegel der modernen Musik zu nennen. Der Streit über ihn ist aber wirklich müßig. Einen Spaßvogel, der Geld verdienen will, ernst zu nehmen, ist ein Zeichen unsrer Zeit, in der man sich über die Beweggründe nicht klar werden kann, unsrer ganz und gar politischen, das heißt amusischen, unmusikalischen Zeit, in der es einzig aufs Blenden und Überrumpeln ankommt. Das macht die Virtuosität. Und R. Strauß ist ein Orchestervirtuose ersten Ranges, so überwältigenden Ranges, daß er guten Orchestermusikern Vorschriften machen kann, deren genaue Erfüllung an die Unmöglichkeit grenzt. Siehe: die Kontrabässe, Trompeten (die zweite) und auch die Hörner im Bardengesang, von den Singstimmen gar nicht zu reden. Aber das große Verlangen imponiert immer. Man erfordert in der Besetzung ein Glockenspiel, das im ganzen zwei Töne zu schlagen hat. Das ist dann gleich die „kühne" Stelle, in der A und As-dur durcheinander gegeigt und geblasen wird. Es handelt sich um Karthago, das dem Komponisten ebenso gleichgültig ist wie uns. Aber Effekt ist mit solchen Späßen zu machen. Die Verehrer nennen es Kühnheiten. Wenn ich nach der Sinfonia domestica R. Strauß mit Meyerbeer verglichen habe, so war das ein großes Unrecht gegen Meyerbeer. Dieser mag Wirkung ohne Ursache erstrebt haben, R. Strauß macht sich über alle lustig. Er ist zeitgemäß, er weiß, daß die Leute vor allen Dingen ihren Spaß haben wollen. Spaß bringt Geld. Siehe den famosen Spaßmacher Otto Reutter. G. Mahler in Wien ist in diesem Betracht ein gar ernsthafter Komödiant.

Warum ich nun den Bardengesang aufgeführt habe? Um den Höhen- oder Tiefstand des Naturalismus als zweifellos zu erweisen und seinen

Digitized by Google

offenkundigen Nutzen vor allem den Mitwirkenden klar zu machen. Ich wüßte kein Werk weiter, mit dem sich Chor und Orchester so abzuquälen hätten. Der Vorteil für Konzentration und Technik ist ganz ungemein. Solche Kompositionen sind zum technischen Lernen weit zweckdienlicher als Etüden und Gesangübungen. Sie spannen an und sind effektvoll. Denn über den sogenannten Schwung verfügt R. Strauß, wenn auch nur vermöge einer knüppelbicken Instrumentierung und des nunmehr schon abgebrauchten Kniffes der volkstümlich angehauchten Wendungen in unschuldigen, verdoppelten Terzen und Sexten, die den naturalistischen Spektakel ab- und auflösen. Das alles ist interessant, verblüffend und lehrreich. Aber weiter nichts. Es ist vor allem nichts neues. Der Naturalismus ist schon mehrfach ein lehrreicher Übergang gewesen. Sein Nutzen, nochmals, ist die gesteigerte Technik. Deshalb ist es nötig, ihn kennen zu lernen, in ihn einzudringen, um ihn zu überwinden, und eben deshalb hat man als Dirigent von Zeit zu Zeit die Pflicht, ausnahmsweise einmal „zeitgemäß" zu sein.

Friedrich Brandes

Decseys Wolfbiographie ist nun zum Schlußband gediehen und lobt ihren Meister. Der erste Teil zeigte deutliche Spuren eines überhasteten Abschlusses, aber wie haben die Verehrer Wolfs gerade ihn verschlungen! Brachte er doch der Öffentlichkeit die ersten ins einzelne gehenden Aufschlüsse über die Entwicklungsjahre und die Persönlichkeit des Dichters. In den weiteren Bänden mochte bisweilen eine gewisse Ungleichartigkeit und Weitschweifigkeit als Mangel empfunden werden. Der vierte aber ist nicht nur der gedrungenste und bestgeschlossene, sondern liest sich auch dank dem angenehmen Wechsel biographisch erzählender und ästhetisch beurteilender Kapitel wie ein fesselnder, niemals ermüdender Lesestoff. Die Abschnitte über den „Corregidor" und über das „Italienische Liederbuch" halte ich für kritische Leistungen ersten Ranges. Sie zeigen auch in hohem Maße, daß Decsey Persönlichkeit und Wärme sein eigen nennt, eine seltene Erscheinung in der modernen Musikschriftstellerei. Mit gutem Geschmack verzichtet er darauf, den Altar Wolfs über Leichen aufzubauen. Er beleidigt Wolfs Gegner nicht durch überflüssige Gehässigkeiten und läßt seinem Temperament mehr nach der Seite der Liebe freien Lauf. Auch das freut einen, daß ihn diese Liebe nicht blind, sondern nur hellsichtig macht, und so eignet seinem Werke eine werbende Kraft, wie keiner vom engherzigen Parteigeiste beeinflußten Tendenzschrift. Für Wolfs Schaffen und Schicksal wird das in Berlin bei Schuster u. Löffler erschienene Buch wohl auf lange hinaus die reichste Quelle der Kenntnis und Belehrung bleiben. R B

Wer ist hereingefallen?

Die Kölnische Volkszeitung behauptet: der Kunstwart und zwar: weil er das (XX, I) besprochene Buch von Moritz Wirth über „Mutter Brünnhilde", das sie als einen „musikalischen Scherz" auffaßt, ernst genommen habe. Wäre das Buch ein Scherz, so wäre der Scherz ausgezeichnet. Leider weiß, wer Wirths bisherige literarische Tätigkeit kennt, wie wenig spaßhaft ihm bei seinen Wagnerdeutungen zu Mute ist, und endlich bringt ein an mich gerichteter und vom Prager Tagblatt schon vorher im August veröffentlichter Brief von Wirth den bündigen Beweis, wie ernst er sein phantastisches Buch gemeint hat. Also wer ist „hereingefallen",

Digitized by Google

damals der Kunstwart oder jetzt die Kölnische Volkszeitung? B

Der Geschmack im Alltag 4

Die Arbeiterwohnung

Es ist ein Irrtum, zu glauben, daß zum Wesen der Arbeiterwohnung gehört, was man unter „Billigkeit“ zu verstehen pflegt. „Billigkeit“ ist in der Regel der Deckmantel für Schleuderhaftigkeit, und Schleuderhaftigkeit paßt nicht in die Arbeiterwohnung. Wer wenig Mittel hat, muß sparsam sein, und Sparsamkeit bedeutet gute Anwendung der Mittel. Wer also sparsam sein will, muß gute Qualität kaufen, denn nur gute Qualität enthebt der Notwendigkeit einer nochmaligen und wiederholten Anschaffung derselben Dinge. Gute Qualität kann aber andrerseits niemals ganz billig sein, zumindest nicht im Moment des Kaufes. Allerdings stellt sich bei einiger Lebenserfahrung heraus, daß nur die scheinbar billigen Dinge, die wegen ihrer Unhaltbarkeit und Schleuderhaftigkeit oft erneuert werden müssen, die wahrhaft teueren sind. Dagegen ist gute Qualität, die ihren Preis fordert und große Dauer sowie ein gewisses Maß moralischer Befriedigung gewährt, niemals teuer. Also gerade, wer nur wenig Geld zur Verfügung hat, sollte nur Gutes kaufen und lieber zuwarten, bevor er das scheinbar Billige und notwendig Schlechte in der Ungeduld des Wünschens dem Guten vorzieht. Eine unfertige Wohnung, die erst nach und nach aus guten Stücken ergänzt wird, kann niemals verstimmend wirken, dagegen wirkt jeder Raum abstoßend, der mit schlechtem Zeug zu einer schnellen äußerlichen Fertigkeit gebracht wird. Gewöhnlich wird ein solcher „fertiger“ Raum niemals fertig, denn alsbald beginnt die unbefriedigte Erkenntnis mit Neuanschaffen, Nachschaffen und Auswechseln, und es ist kein Ende damit. So wird die „billige“ Wohnung teuer und doch niemals gut.

Man darf auch nicht vergessen, daß die scheinbare Billigkeit nicht nur auf Kosten der Qualität und der Arbeit, sondern auch auf Kosten des Käufers wie des Herstellers geht. Der Käufer zahlt teuer, weil er nichts Anständiges für sein Geld bekommt; der Hersteller und Arbeiter, der zu solcher schleuderhaften Arbeit gezwungen wird, kommt durch diesen Zwang in seiner Geschicklichkeit, in seiner Arbeitsfreude und in seinen berechtigten Lohnansprüchen herunter. Nur der Händler lacht sich ins Fäustchen. Sorgen wir für eine anständige Gesinnung in diesen Dingen!

Auch die kleinbürgerliche Wohnung und die Arbeiterwohnung kann ein Schmuckkästchen sein, was Geschmack, Nettigkeit und Ordnung betrifft, ein trauter Raum, in dem man gerne verweilt, der nicht nur bewohnbar, sondern auch wohnlich ist und dem Kneipen- und Tingeltangelwesen wirksam entgegenarbeitet. Der Andrang in Kneipen und Tingeltangel, die rohe Duzbrüderschaft lassen auf ein zerrüttetes Hauswesen schließen. Soll also die arme volkreiche Stadt, wo sich die Wohnungen aneinander und übereinander bauen, zahllos wie die Zellen eines Bienenkorbes, wohnlich werden, soll der kleine Mann das Gefühl der Heimatlosigkeit verlieren, so muß von dem Inneren der Häuser her, aus den Wohnungen, der Eindruck verschwinden, daß fast alle, ob arm oder reich, Fremdlinge im eigenen Heim geworden sind. Ein Begriff beherrscht die Anschauungen aller Klassen, der die Lebens- und Wohnverhältnisse bis in die tiefsten Schichten der arbeitenden Bevölke-

Digitized by Google

rung herab vergiftet hat, der Begriff: Luxus. Luxus ist das schlechthin Überflüssige und darum eigentlich Schädliche. Das Wort und die Sache, die es deckt, kam eigentlich dadurch auf, daß eine reiche Lebenshaltung auf Kreise übertragen wurde, die keine Bedürfnisse in dem angemessenen Maße besaßen, und die sich der übernommenen Dinge nur bedienten, um den Anschein von Vornehmheit und Größe zu erwecken. Die Sache ward Mode, und wer sich nicht mit kostbaren Dingen umgeben konnte, begnügte sich mit billigem Kleinkram und den rohen, effekthaschenden Zieraten, die man sogar an der erbärmlichsten Trödelware entdecken kann. Dieser uneigentliche „Luxus", der in den meisten Fällen nur über die wahre Armseligkeit und Öde vieler Heimwesen hinwegtäuschen sollte, brachte die gesunde Anschauung, die auf das rein Zweckliche ausgeht und in deren Erfüllung alle Schönheitsmöglichkeiten liegen, zum Verfall. Die ganze moderne Bewegung bezweckt letzten Endes die Wiedererweckung dieses gesunden Grundsatzes. Nun bilden die erfreulichen Bildungsbestrebungen der modernen intelligenten Arbeiterschaft freilich die sicherste Gewähr dafür, daß sich der Ausbau einer inneren Kultur allmählich vollzieht, der sich denn auch nach außen hin in höheren Geschmacksanforderungen da und dort geltend macht. Wir haben ja schon einen ziemlich großen Stand vorgeschrittener Kunsthandwerker, die berufen wären, voranzugehen bei der Einbürgerung des ästhetischen Kulturgedankens. Im allgemeinen aber sieht es noch ziemlich schlimm aus.

Man kehrt beim Kleinbürger ein, bei den mittleren Ständen oder bei jenen besseren Handwerksleuten, die Anspruch auf ein geordnetes Heimwesen machen. Bei Leuten, die sich neu eingerichtet haben. Es ist fast überall das gleiche Bild. Kalt und hart stehen ein paar Möbelstücke im Raum; fabrikmäßig, schleuderhaft gearbeitete, vom Händler um schweres Geld gelieferte Betten, Tische und Stühle, in diesem oder jenem „Stil", neuestens ja auch im „Sezessionsstile". Der Stolz der Leute hängt an ihnen, sie sitzen in der Küche, um das einzige schöne Zimmer zu schonen, und lauschen am Abend ängstlich auf das mörderische Krachen des zerberstenden Holzes, wobei es ihnen jedesmal wie ein Dolchstoß durchs Herz fährt. Die Ärmsten sind gewiß am schlimmsten daran; sie haben am teuersten gekauft und können an ihrem Heim keine rechte Freude haben.

Was der kleinen Wohnung des mittleren Bürgers, des Arbeiters oder Handwerkers frommt? Die Wände des Zimmers und der Kammer werden jedenfalls ganz weiß oder in einer schönen einfachen Farbe getüncht sein, ein einfaches Fries tragen und jedes Jahr mit wenig Kosten nachgetüncht werden können. Helles Zeug hängt als Zuggardine, seitlich aufzuziehen, in schlichten Falten von den Fenstern herab, wo Blumen stehen und dem ganzen Raum eine freundliche Stimmung geben. Die Möbel sind glatt, aus gutem Holze sorgfältig gemacht, in geraden Leisten und Brettern zusammengefügt. Reines, einfaches Tischlererzeugnis — ohne Künstelei. Die Naturfarbe oder der Anstrich können an solchen Möbeln, wofern sie nur in guten und richtigen Verhältnissen hergestellt sind, alle Schönheit hervorbringen.

Man vermeide durchaus, irgend ein Zierat anbringen zu wollen. Schönheit kommt aus der zweckvollen Durchbildung, aus dem

Digitized by Google

schönen Verhältnis der Maße und endlich aus der glücklichen Farbenwirkung. Man vergesse dabei die Blumen nicht. Ein Blüten- oder ein Fruchtzweig im Wasserglase in einen solchen hellen Raum gestellt, und man kann ein Wunder an Schönheit erleben. Ebenso ist es mit den farbigen Bildern. Aber hier ist schon alle Vorsicht geboten. Es gibt schon eine gute Reproduktionskunst; wer einen farbigen Holzschnitt nicht besitzen kann, wähle eine Künstlerlithographie, die ebenfalls gewissermaßen Originalwerk ist, und zu sehr billigen Preisen im Handel vorkommt. Aber eine ganz sparsame Verwendung ist hierbei geboten.

Eine wesentliche Aufgabe aller jener, die am Ausbau der modernen Kultur betätigt sind, ist es, das Interesse des Volkes auf die Dinge zu lenken, die sein eigenes Wohl betreffen, und zur Mitarbeit an diesem Kulturgedanken anzuregen. Jeder kann an der Schönheit der Erde und des Lebens mittun und Kulturarbeit verrichten. Jeder tut es, der sein eigenes Feld wohlbestellt, und bei seinem Hause, bei seiner Wohnung, seinem Heim anfängt. Joseph Aug Lux

Die Verunstaltung des Römerberges in Frankfurt a/M.

Überall in deutschen Landen ist unser Zeitalter betriebsam, wertvolle Zeugen alter Kultur zu vernichten. Ein schlagendes Beispiel dafür bietet Frankfurt am Main. Wer noch das Frankfurt vor zwanzig Jahren gekannt hat und das jetzige sieht, muß ein Grauen bekommen vor dem Frankfurt nach weiteren zwanzig Jahren. Namentlich in neuester Zeit geht ein rücksichtsloser Zerstörungssinn in der städtischen Verwaltung um. Eine zwecklose Domfreilegung nach Muster der Torheit anderer Städte hat Dom und Domplatz seines Maßstabes, seiner künstlerischen Wirkung beraubt. Eine Durchbruchstraße hat außerdem neuerdings die ganze Westseite und einen großen Teil der Nordseite des Domplatzes vollständig verschwinden lassen (siehe Abb. 3). Einer Durchbruchstraße ist weiter ein beträchtliches Stück Altstadt mit hervorragend schönen Bauten, Straßen-, Platz- und Hofbildern (Rebstöcker Hof, Nürnberger Hof und andere) zum Opfer gefallen. Ja, man hat sich sogar am Herzen der Altstadt, am Römerberge, vergriffen: die ganze Nordseite, eine Reihe der herrlichsten alten Häuser ist abgerissen. Der durch sie gebildete Abschluß des Platzes, dessen künstlerische Vollendung das Schützsche Bild (Abb. 1) veranschaulicht, ist unwiederbringlich dahin. Damit ist das schöne alte Platzbild für alle Zeiten zerstört. War das notwendig? Angenommen, ein Durchbruch an und für sich wäre unvermeidlich gewesen und es hätten einmal nicht, wie so oft, rein spekulatives Geldinteresse, Stadtgrößenwahnsinn und Überschätzung der Verkehrsschwierigkeiten den Antrieb gegeben — war dann nicht eine Lösung des Durchbruches möglich, die den alten Römerberg unberührt ließ? Es handelte sich um eine Verbindung des Paulsplatzes und der Endigung der Battenstraße (Punkte A und B der Planskizzen). Abb. 3 zeigt, wie diese Verbindung ausgeführt worden ist. Die kreuzschraffierten Flächen sowie die schwarz angelegten Häuser 1—7 der Nordseite des Römerplatzes sind bereits abgerissen. Die Durchbruchstraße (Braubachstraße) ist zum Teil bereits ausgebaut. Abb. 4 zeigt zwei Möglichkeiten, wie man diese Durchbruchstraße legen konnte unter völliger Umgehung und Schonung des Römerberges. Besitzverhältnisse

Digitized by Google

konnten keinen Anlaß zur Ausführung 3 geben. Die für den Durchbruch in Betracht kommenden Liegenschaften waren von der Stadt teils erworben, teils enteignet, und das wäre bei den Vorschlägen 4 in gleicher Weise möglich gewesen. Auch der bei den Vorschlägen 4 notwendige Fall der Häusergruppe C am Paulsplatz — übrigens meist moderne, künstlerisch wertlose Bauten — ist bei der ausgeführten Straße erforderlich. Was konnte nun die Veranlassung für die Wahl dieser Ausführung 3 sein? Ist sie praktischer, ist sie schöner? In städtebaulicher Hinsicht ist anerkannt, daß solche in schlanken Kurven sich bewegenden Straßen, wie die der Vorschläge 4, den Verkehr gerade so gut zu bewältigen vermögen, wie die geradlinigen, daß sie dabei aber besseren Schutz vor Wind, Regen, Schnee und Sonne gewähren, daß sie außerdem die Häuser an den Straßenwandungen viel besser zur Wirkung kommen lassen, und dadurch nicht nur was in Rücksicht auf künstlerische Straßenwirkung anbetrifft den Vorzug verdienen, sondern auch für die dort befindlichen Geschäfte von größerem Wert sind. Ein weiterer besonderer künstlerischer Vorzug der Vorschläge 4 ist, daß bei beiden die Paulskirche mit ihrem Turm und gewaltigem Kuppelbach die Straßen abgeschlossen und beherrscht hätte, wie die Sehstrahlen s, Abb. 4, zeigen, ein beliebtes und wirkungsvolles Städtebaumotiv, das man sich bei der Ausführung 3 auch entgehen ließ, ohne Ersatz zu schaffen. Auch zeigen die Vorschläge 4 nicht den bei der Ausführung 3 wieder einmal angewandten Fundamentalfehler des Städtebaues: der aus Verkehrs- und Schönheitsrücksichten verwerflichen sternförmigen Zusammenführung der Straßen Neue Kräme, Wedelgasse, Braubachstraße (Durchbruch) und Römerplatz auf einen Punkt. Zu allen diesen Nachteilen der Durchbruchstraße in städtebaulicher Hinsicht kommt als schwerster Vorwurf die Vernichtung des künstlerischen und historischen Bildes des Römerberges.

Jedoch man hat sich nicht begnügt, die alten Häuser der Nordseite abzureißen, man hat für die Neubebauung auch eine neue Fluchtlinie aufgestellt, und diese zerstört die alte reizvolle Grundrißgestaltung von Grund aus; wird sie ausgebaut, so ist der Ruin des Platzes besiegelt. Wessen Auge in Stadtbauplänen zu lesen versteht, der wird mit Entzücken der fein empfundenen Kurve folgen, die die Flucht der alten Häuser der Nordseite bildete, gleich kunstvoll als Überleitung vom Platz in die Neue Kräme und umgekehrt als Einleitung auf den Platz. Wie glücklich wird durch den feinen in der Kurve vorbereiteten Vorstoß des Hauses No. 1 und im Anschluß daran wieder durch den Zurücktritt der sich an dieses Haus in der Neuen Kräme anreihenden Häuser in schlanker konkaver Kurve eine Lochbildung verhindert und die Wirkung der Geschlossenheit des Platzes erreicht, eine der ersten Forderungen für künstlerische Platzbildung! Geradezu mustergültig ist in dieser Beziehung auch die Zusammenführung der Wedelgasse mit der Neuen Kräme. Und nun vergleiche man mit dieser Fluchtlinie die neue: hart, eckig, brutal springt sie in den Platz vor, die ihm charakteristische alte schlanke Grundrißform und damit die davon abhängige künstlerische Wirkung vernichtet sie. Dieser Vorsprung der Fluchtlinie zerstört nicht nur die feine Einleitung für das perspektivische Übersichtsbild von Norden her, vom Standpunkt vor den Häusern 1 und 2 auf den Platz

Digitized by Google

herab. Denn dieser Standpunkt verschwindet bei der neuen Fluchtlinie. Auch die künstlerische Wirkung der Westseite wird zerstört, denn das im Zusammenhang der ganzen Gruppe der Römerhäuser durchaus notwendige, auch an und für sich architektonisch wertvolle reichgeschmückte Salzhaus S wird durch den Vorsprung der neuen Fluchtlinie verdeckt, in die Nebenstraße gerückt und dadurch aus dem Gesamtbild der Westseite des Römerberges vollständig ausgeschaltet. Auch der Römer selbst wird wesentlich durch die neue Ecke beeinträchtigt, die zu nahe an ihn herantritt und seinen Maßstab verdirbt. Ach, damit auch die Ironie nicht fehle, hat der Magistrat dieses schnöde Durchbruchsprojekt einem anderen gegenüber durch die pietätvolle Begründung empfohlen: daß „das historische Bild des Römerplatzes unbedingt gewahrt werden müsse". Und der Grund für all dies verkehrte und kunstschänderische Treiben? Daß die leitenden, verantwortlichen und ausführenden Stellen, die städtische Verwaltung für die Bedeutung solcher Fragen kein Verständnis haben, weil sie hypnotisiert sind durch die berühmten „Anforderungen der Neuzeit".

Wie lange noch? Solange wir's uns gefallen lassen. Denn wir haben nicht nur das Recht, sondern auch die Pflicht, uns um diese Dinge zu kümmern. Und tun wir das, so haben wir mit einem Schlage auch die Macht, zu verhindern, was wider die Interessen der Allgemeinheit zum besten einzelner fort und fort gesündigt wird in Stadt und Land. Die Lösung auch dieser schwierigen Aufgabe, die bewährtes feinstes künstlerisches Verständnis verlangt und deshalb nur den bedeutendsten Architekten hätte anvertraut werden dürfen, ist zwei Frankfurter Architekten übertragen worden, die beide nicht die Gewähr einer guten Lösung bieten. In dem Gegenbeispiel (Abb. 2) sind die dort entstehenden neuen Häuser noch nicht zu sehen. Nur eines im Bau bis zum Erdgeschoß. Was man sieht, ist ein Eckhaus der Durchbruch-(Braubach)Straße, das nicht an den Platz zu liegen kommt (Punkt E auf Abbildung 3), und die Rückseiten der an der gegenüberliegenden Seite der Durchbruchstraße aufgeführten Gebäude.

Aber findet sich denn in Frankfurt niemand, der hier protestiert? Wohl gibt es da einen Verein für ästhetische Kultur, eine Künstlergesellschaft, einen Architekten-Verein, einen Altertums- und einen historischen Verein. Sie lassen nichts von sich hören. Und doch ist es hier wie anderswo die höchste Zeit, daß der Möglichkeit solchen Vernichtens ein Riegel vorgeschoben wird, wenn wir nicht unsern ganzen Schatz alter Kultur verlieren wollen. Denn für diese Kultur sind weniger die durch die Konservatoren registrierten und bewahrten und dadurch unangreifbaren Monumentalbauten charakteristisch, als die Unzahl der Erzeugnisse der bürgerlichen Baukunst, die in ihrer Vereinigung und Gruppierung zu Platz- und Straßenbildern überhaupt erst eine geschlossene Vorstellung alter Städtebau- und Wohnungskultur zu erwecken vermögen. Unsere bedeutenden Plätze und Straßen bedürfen dringend des Schutzes, und wenn eine Veränderung aus neuzeitlichen Bedürfnissen heraus sich als notwendig erweist, so sollte sie nur unter Zuziehung der bedeutendsten Architekten und Kunstverständigen geschehen. Z

„Reichenberg und der Kunstwart"

Im ersten Oktoberheft brachte der Kunstwart einen Brief seines damals

Digitized by Google

noch in Wien lebenden Mitarbeiters J. A. Lux, der von der „Stadt als Kunstwerk“ sprach und ein Beispiel aus einer nordböhmischen Fabrikstadt nahm. Jetzt erschien auf diesen Aufsatz hin eine lange Entgegnung des Direktors des „Nordböhmischen Gewerbemuseums“ in Reichenberg, Herrn Dr. E. Schwedeler-Mayer, zunächst in der Zeitschrift dieses Museums, dann, meist unter der oben angegebenen Überschrift, wie es scheint, in der gesamten deutschböhmischen Presse und noch sonst, wo man dem Kunstwart gern an seinem Zeuge flicken will. Uns unserseits wurde ein Beleg erstaunlicherweise erst vierzehn Tage nach dem ersten Erscheinen gesandt, als schon so und so viele Abdrucke in der Tagespresse vorlagen. Die Entgegnung erklärt, eine emporblühende Stadt wie Reichenberg bedürfte starker Kritik: „nichts Schlimmeres und Gefährlicheres als die Lobposaune des Lokalpatrioten“, setzt darauf diese Lobposaune mit aller nur wünschenswerten Entschiedenheit ihrerseits an den Mund und erklärt die Luxsche Kritik, die Reichenberg nicht einmal genannt hat, frischfröhlich für eine Beschimpfung und Schmähung Reichenbergs. Wir werden auf Angriff und Verteidigung zurückkommen und sehen uns nun gezwungen, zu der Frage, ob Lux zu seinen Ausstellungen berechtigt war oder nicht, Photographien aus Neu-Reichenberg mitsprechen zu lassen.

Der Baublock

Er ist der Inbegriff der Öde, dieses Zwangserzeugnis der modernen großstädtischen Wohnungsentwicklung. Und doch brauchte er das nicht zu sein. Man denke an die dichtgescharten himmelhohen Giebelhäuser des Meßviertels in Alt-Leipzig, dessen Tage nun auch gezählt sind, oder an die vornehmen weiträumigen Miethäuser, die das achtzehnte Jahrhundert in Dresden hinterlassen hat. Sollte man nicht auch heute noch ähnliche Lösungen finden können, die das Stadtbild bereichern, anstatt ihm schon von weitem das kaum übertünchte Gepräge einer riesigen Zuchthausanlage zu geben? Es würde sich nicht rentieren, sagt der Unternehmer, der seine Zinsen herausschlagen will. Wie aber, wenn die Gemeinschaft mit ihren höheren Lebensinteressen an die Stelle des Unternehmers träte und das städtische Wohnungselend bekämpfte?

Wenigstens von einem Versuche, den Baublock der Mietskaserne wirtschaftlich und künstlerisch zu reformieren, sei auch den Kunstwartlesern berichtet: Der Dresdner Spar- und Bauverein hat im Arbeiterviertel Löbtau eine Häusergruppe errichtet, die 427 Mietwohnungen von zwei bis drei Räumen enthält, zum größeren Teil auf Erbbaurecht gegründet ist und einen Gebäudewert von 1,225 Mill. Mk. darstellt. Um dem gewaltigen Block die Eintönigkeit zu nehmen, haben die Architekten Schilling und Gräbner ihn in 19 Einzelhäuser aufgelöst und durch sehr liebevolle Ein- und Ausbauten, durch Mansarden und Giebel, durch Balkone und Ausluge, durch verschiedene Flächenbehandlung soweit individuell belebt, wie das mit Rücksicht auf die Geschlossenheit der Baumasse möglich war. Ein leiblich geräumiger Hof (3700 qm) ist als Kinderspielplatz ausgespart, Badeanstalt, Lesehalle, ein Volksheim mit Saal und Nebenräumen sowie andere soziale Wohlfahrtseinrichtungen finden sich vor. Das Ganze macht inmitten wüster Spekulationsbauten den Eindruck einer erquickenden Oase. Trotzdem die Mieten um 25 bis 30 v. H. niedriger als der Durchschnitt sind,

Digitized by Google

konnten 4 v. H. Dividende gezahlt werden, und man begreift, daß die Genossenschaft auf Grund solcher ermutigender Erfahrungen die Errichtung einer Gartenstadt draußen vor den Toren ernsthaft ins Auge faßt.

Die Schrecken des Baublocks sind also nicht unüberwindlich, wenn man nur bereit ist, sie herzhaft anzugreifen. Es gehört dazu, wie der Versuch weiter zeigt, nicht einmal eine Beteiligung des Einzelnen mit Kapital, sondern er erwirbt seinen Anteil durch kleine Spareinlagen und genießt doch vom Tage seines Eintritts an die sämtlichen Vorteile der Genossenschaft. E K

Graf Franz Pocci

In seinen Lebenserinnerungen erzählt Ludwig Richter, wie er durch Pocci angeregt worden sei, sich auf ähnliche Art wie jener zu versuchen: in Bildern für Jung und Alt, in Illustrationen zu Märchen und Liedern. Sieht man heute, nun am 7. März der Geburtstag des Grafen sich zum hundertsten Male jährt, seine Zeichnungen an, so versteht man, was Richter zu diesem launigen Talente hinzog: die Lust am Fabulieren in Wort und Bild, der es gar nicht so sehr darauf ankam, Kunst für die Kinder zu schaffen, sondern heitere Unterhaltung. Die Moral darf nicht zu kurz kommen, aber der Spaß erst recht nicht. So grob die schnurrigen Käuze aus dieser Kinderwelt alle gezeichnet sind, sie haben etwas, was sie von bloßen Stümpereien auf Meilen weit unterscheidet, ein geheimes seiner selbst gewisses Leben. „Ihm war die Kraft verliehn, die wunderbare, den Traum der Kindheit selig fortzuspinnen," singt Martin Greif. Pocci war ein Phantasiekünstler von jenem uralten Schlage, dem die Einfälle ungerufen zuströmten. Mit ihnen hat er auch seine gedichteten Kasperlkomödien überreichlich ausgestattet. Daneben mit dem, was das Volk spricht. Auf den Münchner „Dulten", den Jahrmärkten, gab es vor dem Kasperltheater keinen fleißigeren Zuschauer als ihn. Den derben Hanswurst der Gasse nahm er ins Haus, lehrte ihn einige Manieren, verfeinerte seine Späße und machte den also Gehobelten doch nicht zur Salonpuppe. So entstanden schier unzählige kleine Schelmenstücke, die heute noch den Spielplan von Papa Schmids trefflichem Marionettentheater in München fast ausschließlich beherrschen. Aber sie eignen sich auch zu Aufführungen durch die Kinder selbst. Im Inselverlage ist eben eine sehr zweckmäßige Auswahl in zwei Bänden erschienen (geh. 7 Mk.), der es auch an drolligen Zeichnungen nicht fehlt. Wer Poccis zeichnerisches Erzählertalent näher kennen lernen will, mag zu der Sammlung „Märchen, Lieder und lustige Komödien" greifen, die gleichfalls neu (bei Etzold u. Co., München, geb. 2 Mk.) herausgegeben sind. Bequem auch läßt sich Pocci aus den Münchner Bilderbogen lösen, für die er an die dreißig Blätter gezeichnet hat. Hier wird seine Abstammung von den Romantikern ebenso offenbar wie seine Vorarbeit für Richter, Schwind, Speckter und Kreidolf. K

Wer rettet den Wilseder Berg?

Wo Berge selten sind, werden sie zu wertvollen Naturdenkmälern, für die alles gilt, was zum Schutze solcher natürlichen Zierden der Landschaft in den letzten Jahren gesagt und geschrieben wurde. Wer je die Lüneburger Heide durchwanderte, weiß, was Berge wie der Falkenberg und die Wilseder Höhe für ein Genießen ihrer einst so sehr verkannten und nun immer mehr in ihrer

Digitized by Google

Schönheit begriffenen, durch keine verständnislose Pflege verdorbenen wildursprünglichen Naturstrecken bedeuten. Die Wilseder Höhe zumal. Man dürfte wünschen, daß man überall in Deutschland von ihr wüßte — wenn das nicht auch wieder gefährlich wäre. Als alter Eiszeitzeuge ragt sie auf. Steinfelder schichten sich an ihren Hängen, altes nordisches Geschiebe, von Gletschereis hergetragen. Reste eines Granitfindlings von ganz erstaunlich riesiger Masse lagern unweit, nahe dem oberen Rande einer für die Heide sehr seltsamen Kesseleinsenkung, von alters her Totengrund getauft. Und wer an altdüstern Wachholdern vorüber zu der baumlosen und über und über von hoher struppiger Heide bewachsenen Berghöhe pilgert, der findet einen Platz, wo sich ihm das Übergroße der Heidestimmungen, die weltferne Stille, das wolkentreibende gewaltige Stürmen oder das geheimnisschwere endlose Nachtrauschen ganz wundersam stark erschließt. Man muß nur einmal im blauen Sommer dort oben geruht und in diese unendlichen Heideweiten hinausgespäht haben, in deren fernstem Hauchdunste sich in klarsten Stunden die Türme von Hamburg und der Brocken zeigen. Nun aber droht dem Heiligtum der Stille dort oben Gefahr. Vor Jahren stand einmal ein hölzerner Aussichtsturm auf der nach Westen vorspringenden Höhe, und heimlich freute man sich, daß Sturm und Wetter so brav erfolgreich das Zusammenfallen des Balkengerippes besorgten. Aber die Natur soll, scheint's, ihren Willen nicht haben. Daß sie der Luft, in der Heide zu wandern, von Jahr zu Jahr mehr ein Ziel gab, soll ihr verhängnisvoll werden: der Berg steht zu Verkauf, und die Gefahr rückt heran, daß eines Tages oben ein Gasthaus Bild und Stille verderben wird. Abwehr tut not. Der Totengrund, der bereits verkauft wurde, hat noch ein wünschenswertes Schicksal gehabt; der Käufer, Professor Thomsen aus Münster, erstand ihn, damit er bleiben könne, wie er ist. Wenn sich nicht ein einzelner findet, der die Wilseder Höhe mit gleich gutem Gefühl für den Wert von Naturschönheit an sich bringt, wär's da nicht eine Aufgabe etwa der niedersächsischen Vereine, die um die Eigenart ihrer Heimat bemüht und in den letzten Jahren zu engem Verbande gelangt sind, sich zum Kauf zusammenzutun oder doch wenigstens zu verhindern, daß der Gasthausplan zur Ausführung kommt? Es wäre ohnedies an der Zeit, Striche der Lüneburger Heide zu bestimmen, die als „Reservationen" von jeglicher Art Kultivierung ausgeschlossen bleiben sollten. Die Auswahl sollte auch unter Berücksichtigung der Anregungen geschehen, die Willy Pastor mit seinem Vorschlage vom nordischen Hain gab. Ob das Wilseder Gebiet die Vorbedingungen dafür erfüllen könnte? In dem Umfange, wie Pastor will, jedenfalls nicht. Aber zu erwägen wäre immerhin, ob nicht doch auch dieser Vorschlag ein Anlaß mehr sein sollte, sich um die Zukunft des Wilseder Berges jetzt recht ernsthaft zu bekümmern.

V. Die Kinematographen-Schaustellungen

kommen immer tiefer herunter. Die Technik als solche könnte ein köstliches Mittel der Volkserziehung im besten Wortsinn sein, und als sie begann, sah es fast aus, als wollte man sie in rechter Weise benutzen. Da gab es Naturbilder, die wirklich schön waren, ich entsinne mich z. B. an Aufnahmen von der Meeres-

Digitized by Google

brandung an einer Felsenküste; es war, als lüftete aus ihr ein Hauch der See den Saal. Auch die Aufnahmen aus dem Tier- und Menschenleben gaben wirklich Schönes: wie herrlich zeigten sich die Pferdeleiber beim Nahen einer Reiterabteilung, wie versetzten die Aufnahmen von der Lokomotive des Zugs erfrischend in das Hinstürmen durch die Landschaft, wie köstliche Idyllen brachten die Aufnahmen spielender Kinder, die sich unbelauscht glaubten! Mit meinem Vorschlage, die Entwicklung des Kinematographen in dieser Richtung auszubauen, und wenn man einmal „spielen" wollte, durch Zusammenfassung zeitlich entfernter Aufnahmen etwa das Aufblühen von Blumen, das Wachstum von Tieren, das Fortschreiten von Bauten, den Wechsel der Jahreszeiten in der Landschaft zu zeigen (was alles bei einigem guten Willen technisch ein Leichtes ist), bin ich aber bei den Herren Geschäftemachern vorläufig noch gründlich durchgefallen. Die Naturaufnahmen verschwanden mehr und mehr zugunsten alberner „Arrangements" von Schauspielern dargestellter, sogenannt „humoristischer" oder „sensationeller" Szenen, deren Komödianterie den Menschen von Geschmack langweilte oder abstieß. Und jetzt sind wir bereits bei der Spekulation auf sadistische Triebe angelangt. Lesen wir darüber den folgenden Bericht aus dem „Berliner Lokalanzeiger": „Die Internationale Kinematographen- und Lichteffekt-Gesellschaft m. b. H. in Berlin hat vor einiger Zeit ein Preisausschreiben für neue, sensationelle Films erlassen. Den ersten Preis trug eine Bilderserie davon, die den vielversprechenden Titel führt: »Ein Volksgericht im Mittelalter« oder: »Die Zeit des Schreckens und des Grauens«. Dargestellt wird darin die Geschichte eines Bürgermädchens, das ein Ritter aus Rache für die Abweisung seiner unehrenhaften Anträge als Hexe denunziert hat. »Ein Hexengericht findet statt, die ganze Schreckenskammer der Folterungen wird mit liebevoller Naturtreue vorgeführt, zuletzt erfolgt die Verbrennung des Opfers auf dem Scheiterhaufen. Schon schlagen die Flammen höher und höher . . . sie lecken und züngeln an ihrem Gewande . . . Die Unglückliche windet sich unter entsetzlichen Qualen — verkohlt hängt schließlich ihr Leichnam auf dem Scheiterhaufen«. Die Firma, die diesen »Schauerroman ohne Worte« vertreibt, kann bereits triumphierend bekannt machen: »Anerkennung über Anerkennung, Order auf Order war bis heute das Resultat dieser Aufnahme! Ungezählte Exemplare dieses Films wurden nach England, Frankreich, Holland, Belgien, Rußland usw. und überseeischen Ländern geliefert. Ein Zugstück ersten Ranges!« Scheint es überflüssig, auf die Gefahr solcher volksverrohenden, dem niedrigsten Sensationskitzel dienenden Schaustellungen hinzuweisen?" Und so wären wir auf dem schönsten Wege, die Kinematographenbilder zu einer Art sichtbarer Kolportage-Schundromane sich entwickeln zu sehen — wenn wir uns das auf die Dauer gefallen ließen. A

Digitized by Google

Unsre Bilder und Noten

Da wir nach Klinger in diesem Heft aus den auf S. 625 angeführten Gründen keine Bildbeilage bringen möchten, so bringen wir eine nach dem größten Vorläufer seiner Griffelkunst, nach Francisco de Goya. Wir verdanken es dem Entgegenkommen des Kgl. Kupferstichkabinetts in Berlin, daß wir aus dessen Neuerwerbungen nicht nur eines der künstlerisch wertvollsten und bezeichnendsten Blätter, sondern auch eine der größten Seltenheiten vervielfältigen dürfen: den Goyaschen „Riesen". Die Platte soll nach ganz wenigen Abzügen zerbrochen sein. Man beachte die Ortschaften auf der Erde brunten, um den Maßstab für diesen Koloß zu finden, der sich den Rücken schon von der Sonne bescheinen läßt, die für die Menschen noch unterm Horizonte steht. Das ist aber das Merkwürdigste und es zeugt für Goyas Phantasiekraft am erstaunlichsten: daß wir die Maßstab gebenden Einzelheiten, die Erde wie sogar den abnehmenden Mond, auf dem Bilde zubecken können und dennoch den Ungeheuren als Ungeheuer an Größe empfinden.

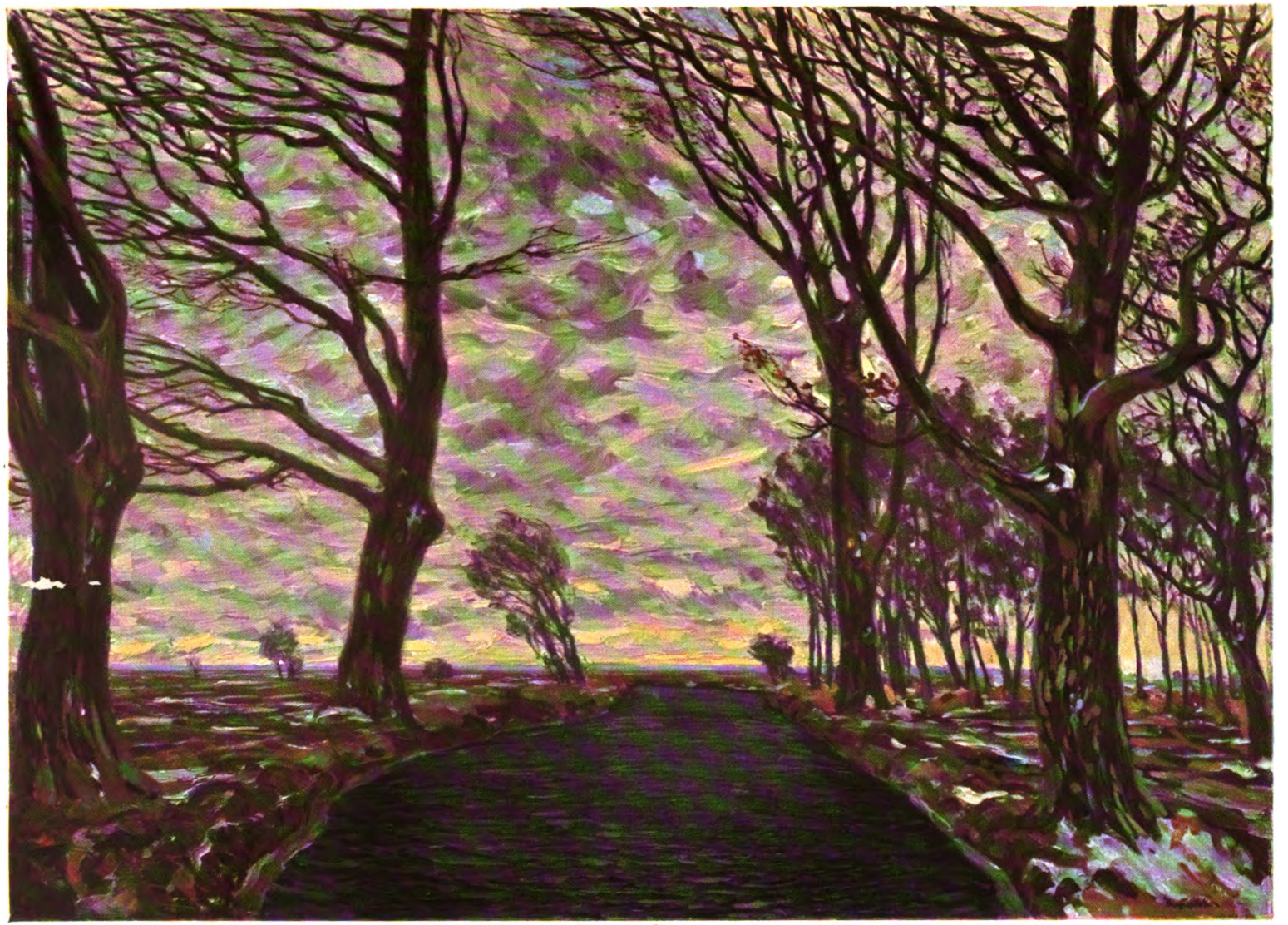
Mit der Reproduktion nach Hans Völckers „Tauwind" wird uns auch so etwas wie ein Rätsel aufgegeben. Ist in diesem Bilde nicht alles „naß"? Es ist in sehr kecker, breiter Technik hingemalt, man sieht die sozusagen „gehauenen" Farbenflecke und förmlich die Pinselschläge selber auch auf der Reproduktion noch — dennoch, es ist alles „nasse Luft". So sicher sind die Töne von der Wirklichkeit abgefangen, und so sicher sind sie zu einem Ganzen zusammengestimmt, daß wir den Assoziationen gar nicht entgehen können. Hei, wie der Südwind aus der weiten Ferne her über die Ebene und zu uns her zwischen die Bäume fegt! Hören wir nicht auch, wie's in den Bäumen raschelt und sauft und wie selbst der kleine Fluß, der sonst so ruhige, aufgeregt wird und mit zu reden anfängt? Der Vorgang in der Natur aber verbindet sich mit der kraftvollen Technik des Malers so glücklich, daß wir hier wieder einmal vor einem Gemälde ohne alle allegorische oder „literarische" Zutat das Beste, was eine jede Kunst zu geben hat, fühlen: Poesie.

Die Illustrationsbeilage zu Luzens Aufsatz über die Arbeiterwohnung und zu dem Aufsatz über die Verderbung des Römerberges in Frankfurt a. M. erklären sich selber. A

Unsre Notenbeilage gibt als Beispiel für den musikalischen Hauptartikel dieses Heftes ein Lied von Gerhard Schjelderup, dem norwegischen Komponisten, der sich in jahrelangem Aufenthalt zu Dresden längst eingedeutscht hat. Schjelderups Lieder haben einen eigenen Ton und verdienen darum unter der Menge der täglich auf den Markt geworfenen Erscheinungen dieser Gattung beachtet zu werden. Das obstinate Motiv des Klavierparts kennzeichnet die trotzige Grundstimmung, die das Stormsche Gedicht beherrscht.

Herausgeber: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung, widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D W Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — In Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google



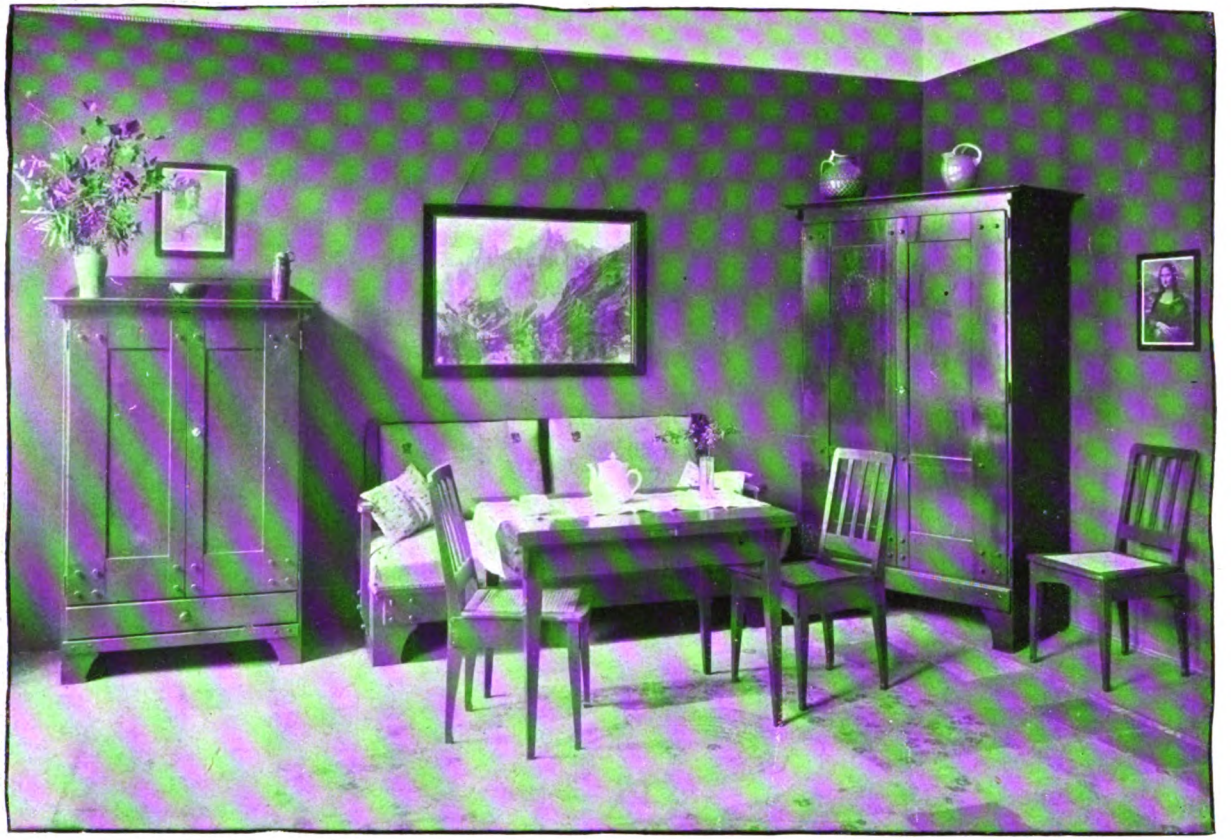
HANS VÖLCKER

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

ARBEITERWOHNUNG NACH ENTWURF VON RICHARD RIEMERSCHMID AUSGEFÜHRT VON DEN DRESDNER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST



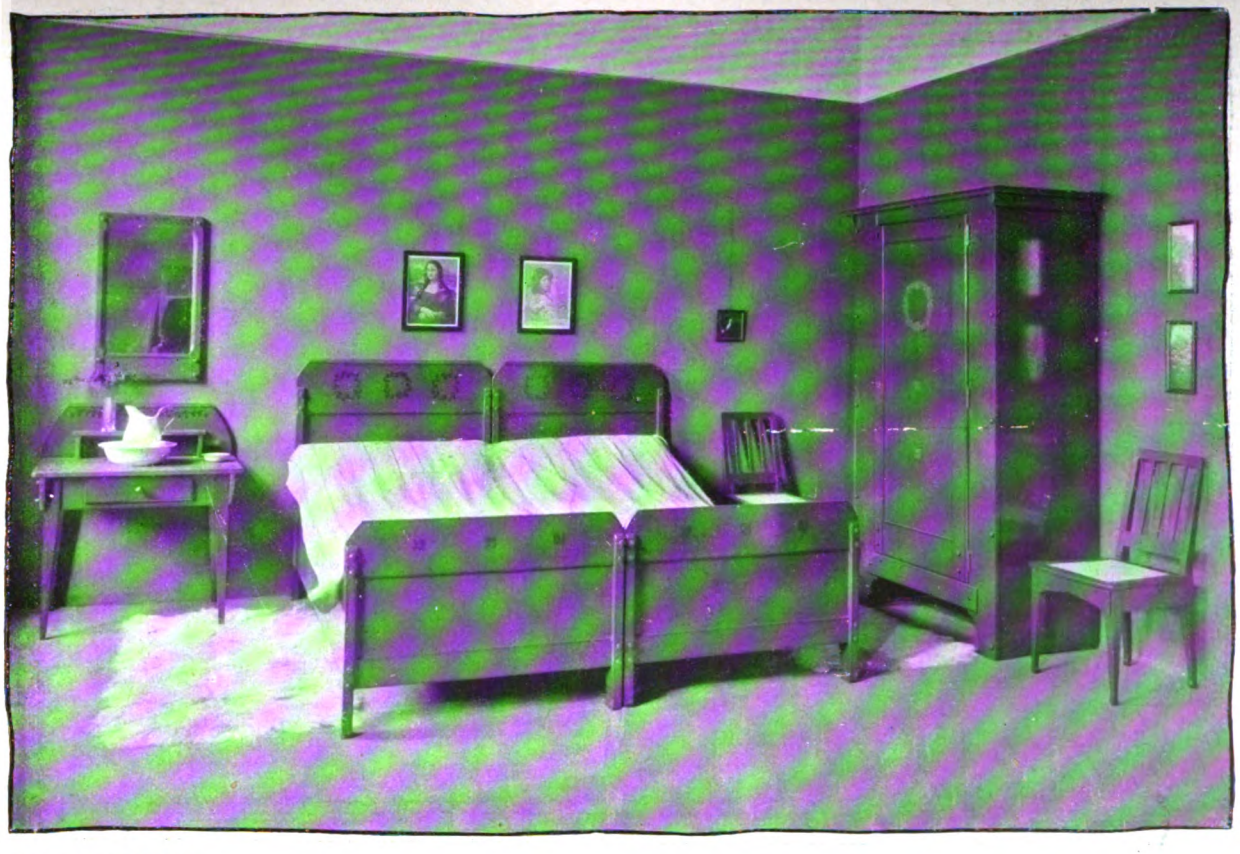
WOHN- UND ESSZIMMER

ZUM ARTIKEL: DER GESCHMACK IM ALLTAG, GRUNDSÄTZE FÜR DIE ARBEITERWOHNUNG VON JOSEPH AUG. LUX

KW

Digitized by Google

ARBEITERWOHNUNG NACH ENTWURF VON RICHARD RIEMERSCHMID AUSGEFÜHRT VON DEN DRESDNER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST



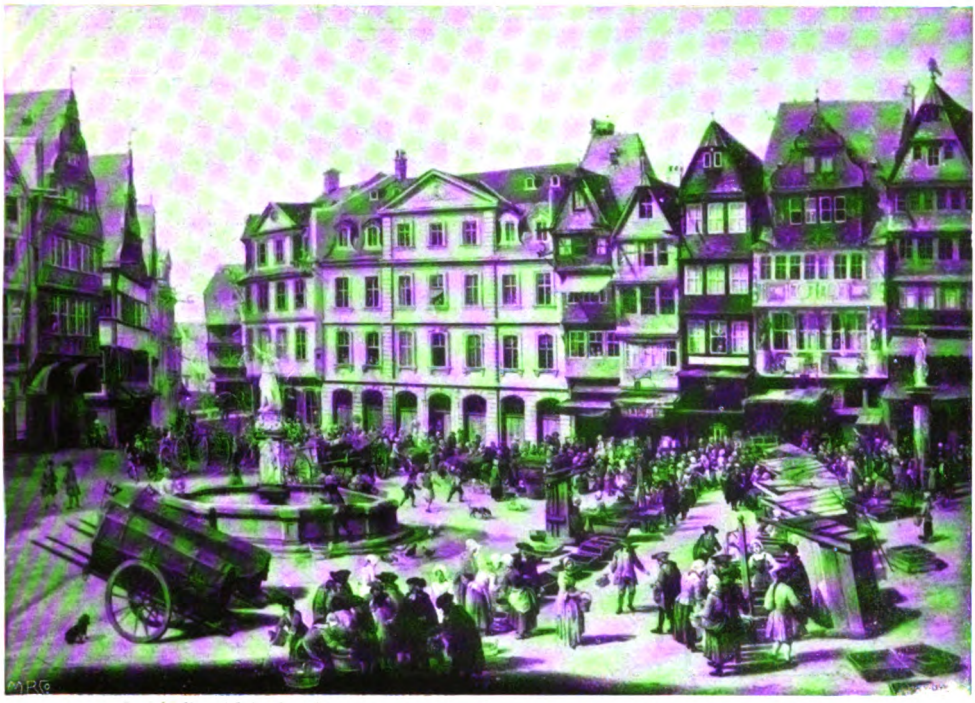
SCHLAFZIMMER

ZUM ARTIKEL: DER GESCHMACK IM ALLTAG, GRUNDSÄTZE FÜR DIE ARBEITERWOHNUNG VON JOSEPH AUG. LUX

KW

Digitized by Google

ABB. 1



H. SCHÜTZ: DER RÖMERBERG IM 18. JAHRHUNDERT

ABB. 2

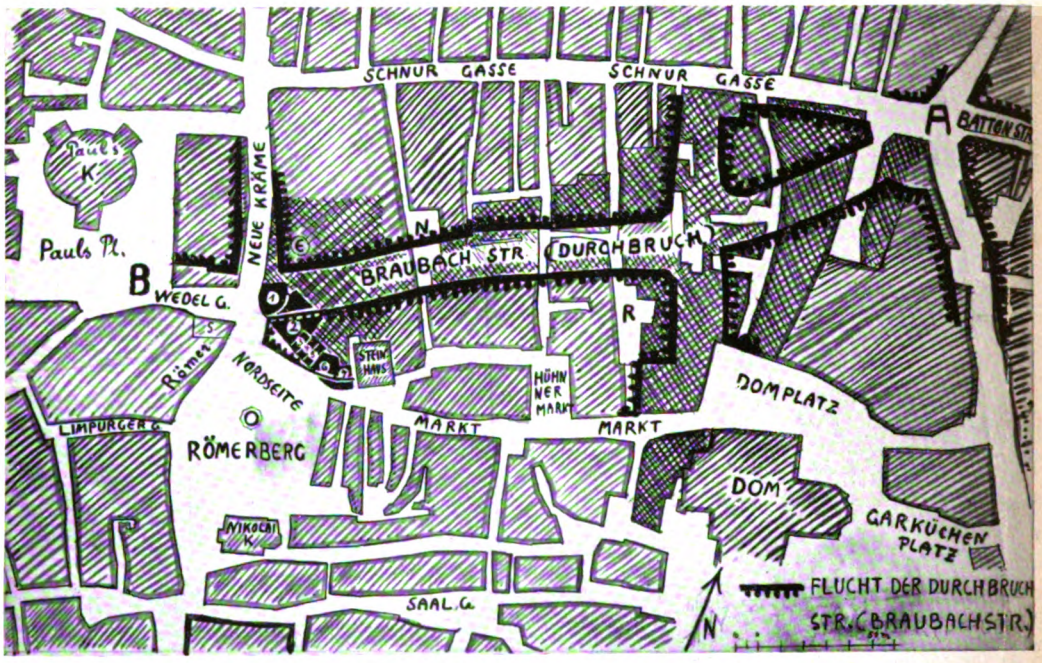
ZU DEM AUFSATZE: DIE ZERSTÖRUNG DES RÖMERBERGES ZU FRANKFURT A/M.

DER RÖMERBERG JETZT

Digitized by Google

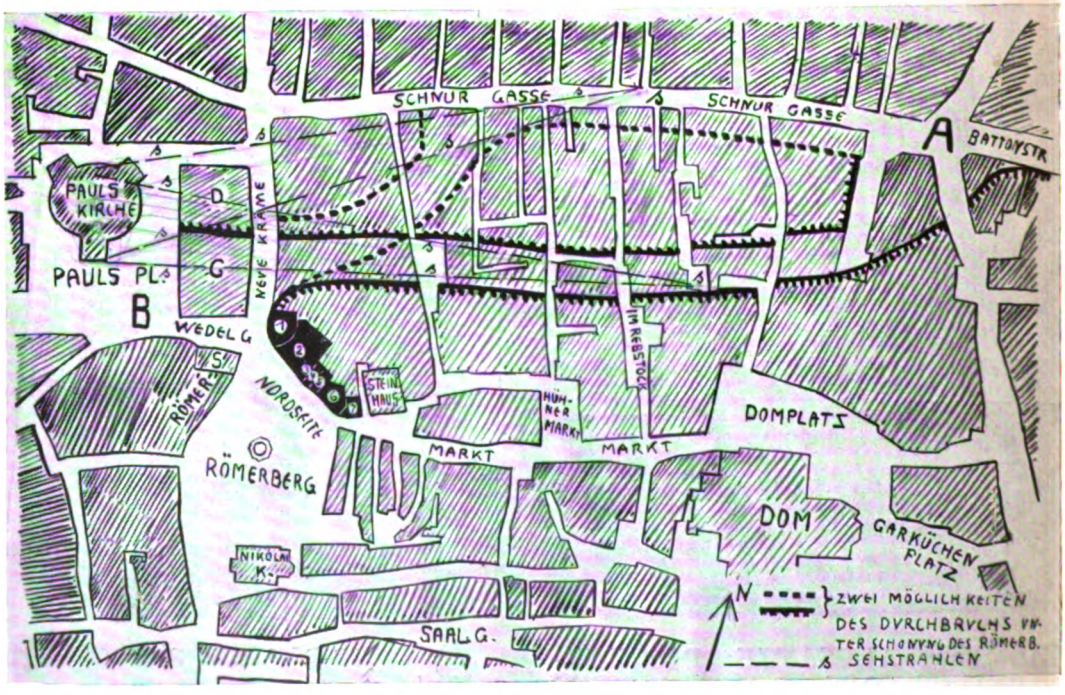
KW

ABB. 3



AUSGEFÜHRTE DURCHBRUCHSTRASSE

ABB. 4



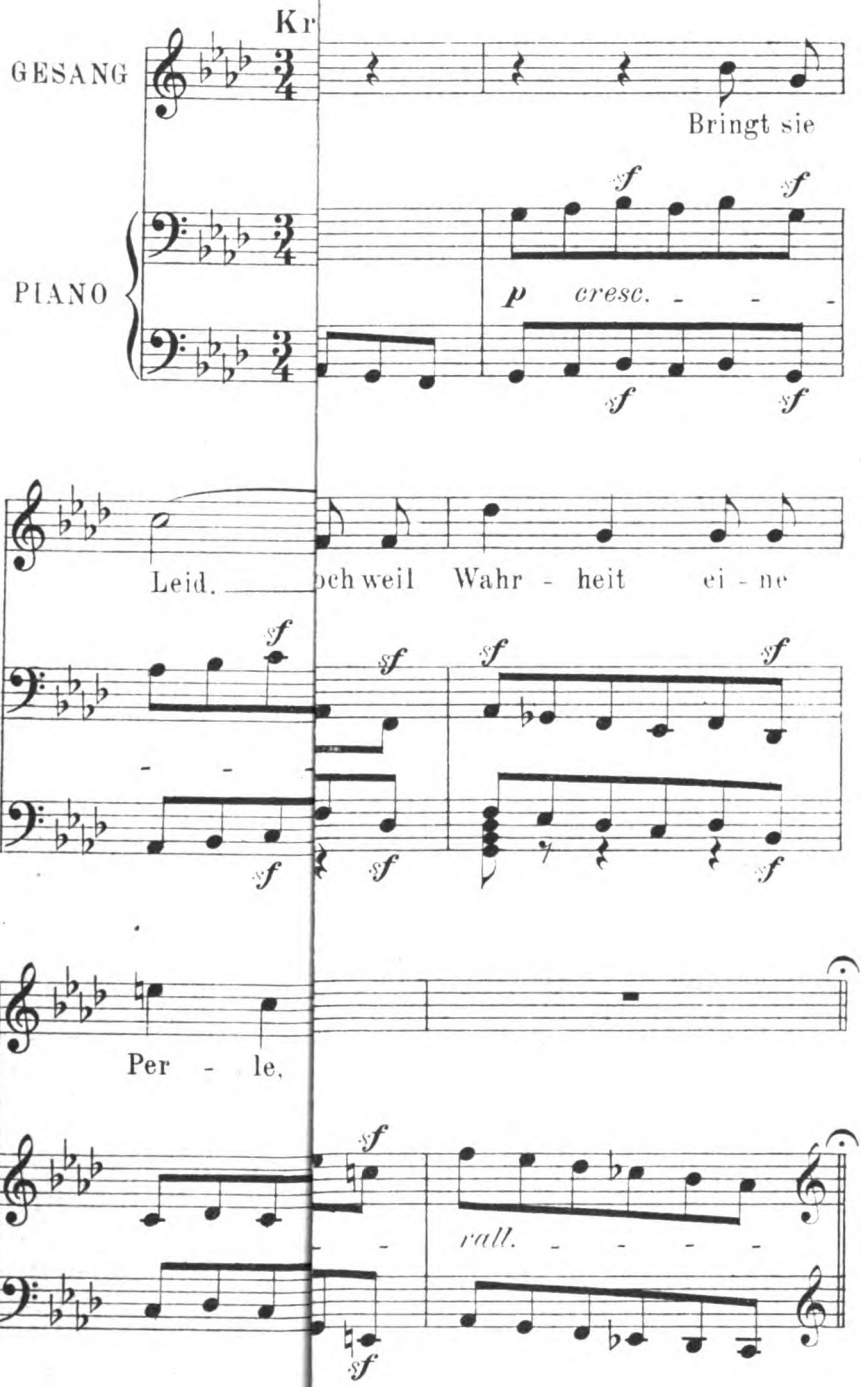
DURCHBRUCHSMÖGLICHKEITEN UNTER SCHONUNG DES RÖMERBERGS

Digitized by Google

XX. 11.

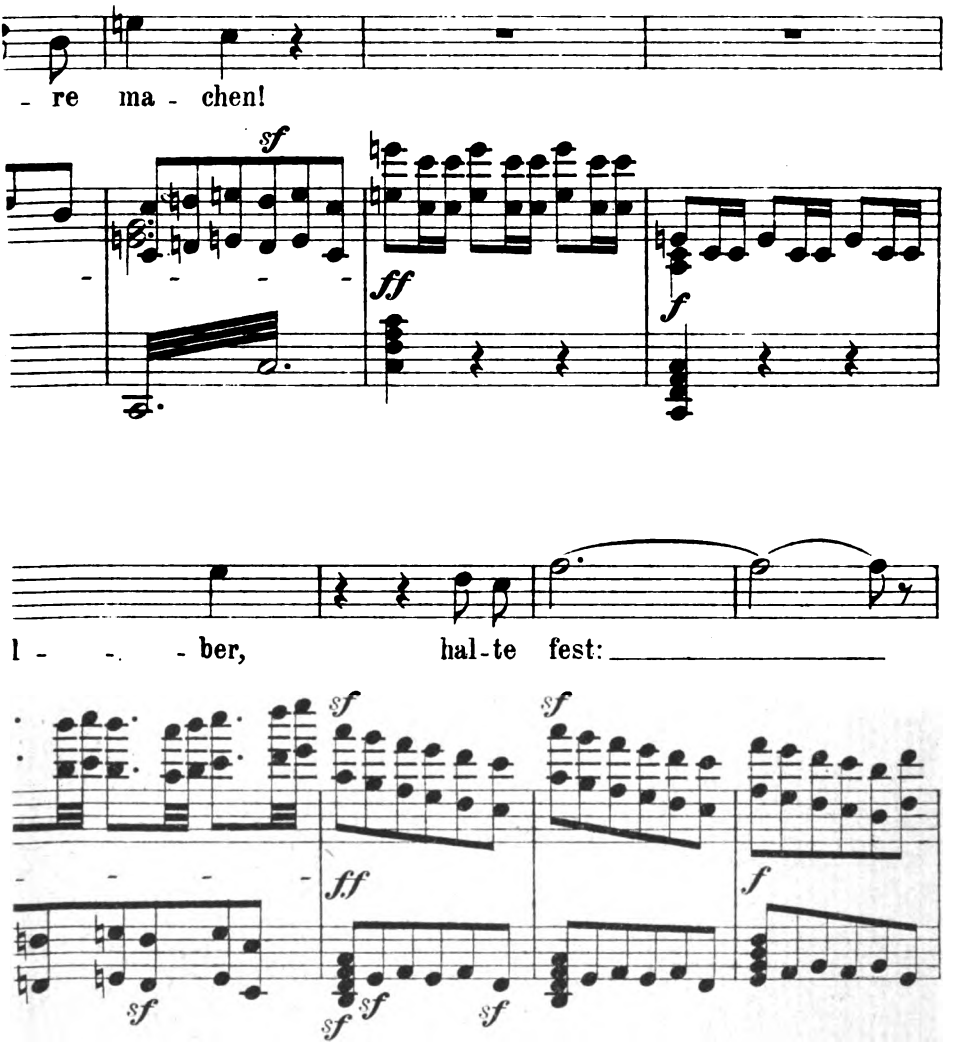
BEILAG

ELDERUP FÜR MEINE SÖHNE
(Th. Storm)



Erste Veröffentlichung nach dem

60035
Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

MATTHIAS GRÜNEWALD

KW

Digitized by Google

Jahrg. 20 Zweites Märzheft 1907 Heft 12

Musik und Religion in der Gegenwart

Auch eine Osterbetrachtung

Gehen wir aus von Wesen und Wirkung der Musik. Nehmen wir das Wort „Musik“ in seiner weitesten Bedeutung, wie es nicht die Musiker allein, sondern wie es die Dichter gebrauchen, so werden wir vom äußeren Schall des Wortes und von der schemenhaften Erscheinung des Begriffes bald zu den warmen Adern der Lebensmacht „Musik“ gelangen.

Wenn der Dichter sagt: „So ging er zum Strande hinab und lauschte lange der eintönigen Musik der sich brechenden und leise verrauschenden Wellen,“ — „dann gingen die bunten Gestalten des Tages zu den Schatten, und einsam kam die Nacht, in dunkle Gewänder gehüllt, setzte sich nieder am Waldrand und spielte auf ihrer silbernen Harfe, daß alle Blätter leise rauschen und mitsingen mußten,“ oder wenn Mörike in seinem Gedichte „Um Mitternacht“ die Quellen ihr Schlummerlied singen hört, so sind das alles Töne, welche sich akustisch genau erklären lassen, Geräusche der Natur, welche an sich nichts mit Musik zu tun haben — aber im Innern der Seele, die sie hört, die ihr Schwellen und Sinken mitempfindet, da werden sie Musik. — Doch auch wo alle äußeren Klänge fehlen, wo irgend ein Glücksgefühl oder ein Schmerz sich regt und keine Worte findet, da ist Musik.

Echte Musik gibt es nur innerhalb der Grenzen der Menschenseele. Sie wohnt in ihr, wie der Atem im Körper wohnt. In jedem Menschen, der überhaupt eine Seele hat, lebt und webt eine stille innere Musik, die beim musikalischen Menschen nur wunderbar verstärkt und geleitet wird durch die äußeren Klänge, wodurch wir die enge Verwandtschaft der inneren und der äußeren Musik erkennen. Jede äußere Musik, wenn sie nicht ein bloßes Tongeklingel sein soll, ist aus einer inneren entstanden und kann nur aus der Seele kommen. Hier entsteht sie als Ausdruck zarten und gewaltigen Fühlens im Tondichter, hier erklingt sie wieder, nachdem sie über Notenpapier, Instrument und äußern Klang, meist noch durch Vermittlung eines dritten, Ausführenden, den weiten Umweg durch die Welt des Stoffes gemacht hat. Was auf diesem Wege an Reinheit und Stärke ihr verloren ging, erhält sie nur zurück in der Seele des Hörenden.

Die Übertragung von Gefühlen ist das Wesen und die Aufgabe der äußern Musik. Wie diese hörbaren und sichtbaren Musikgebilde entstanden sind, ist eine reine Frage der Kunstbetrachtung, welche mit der tiefsten seelischen Bedeutung der Musik ebensowenig zu tun hat, wie die Freude an einer Blume mit der wissenschaftlichen Zerlegung ihrer Bestandteile.

Gewiß ist es auch äußerst reizvoll zu ergründen, wie aus der inneren Musik, welche bei den meisten Menschen unbestimmt kommt und scheinbar spurlos vorübergeht, sich in der Seele des Musikers

Digitized by Google

ein Organismus gestaltet, der immer festere Form gewinnt, wie der Künstler dann oft mühevoll den Stoff der Töne bearbeitet, ähnlich einem Handwerker, der bei der Herstellung dessen, was er sich erdacht hat, auch mit allen Eigenheiten seines Materials zu kämpfen hat. Wir sehen in die Werkstatt hinein, erkennen deutlicher, woher die Hammerschläge und Feilenschürfungen rühren, und sehen, wie an der Entstehung des Kunstwerkes nicht nur die Idee und das Gefühl des Meisters gearbeitet haben, sondern auch die Gesetze des Stoffes. Aber diese Erkenntnis ist nicht wesentlich zum Genuß eines Kunstwerkes, sondern kann oft seine seelische Wirkung mehr beeinträchtigen als fördern.

Ein Beispiel: Es war Silvesterabend. Eben strömte die dichtgedrängte Menge aus der erleuchteten Kirche. Das „Nun danket alle Gott" von Liszt für Orgel und Posaunen, ein schweres Werk, war grade verklungen, da sagte ein Mädchen zu ihrer Freundin: „Ich bin ja ganz unmusikalisch und habe keine Ahnung von einem richtigen Ton, aber das klang eben so fest- und kirchlich, wie wenn ein Priester langsam sich bewegt und lateinische Worte sagt, es war so hoch wie die Kirche selbst, aber manchmal, da war's, als wolle alles zusammenbrechen und das jüngste Gericht käme und die Welt ginge unter, dann hat's mich ganz durchschauert." Ein älterer Herr daneben meinte aber zu seinem Gefährten: „Das sind doch pikante Modulationen bei dem Liszt, wie er da von dem Akkord — er nannte einen seltenen gelehrten Namen — zu dem andern kommt, ist mir jetzt noch nicht klar." Wer wohl mehr von dem Silvestergottesdienst gehabt hat, das unmusikalische Mädchen, oder der als musikalisch berühmte Herr? Es heißt auch hier wie so oft in der Kunst: „Und was kein Verstand der Verständigen sieht —."

Das ist aber eine wichtige Forderung für eine Kunst, welche der Religion dienen will, daß ihr Verständnis nicht durch viel Wissen erlangt werden darf, sondern daß sie unmittelbar jedem wenigstens etwas bringt. Und das tut jede echte Musik immer. Auch in dem schwersten Werke ist etwas von den elementaren, jedem Menschen verständlichen Wirkungen der Natur verborgen, etwas von Sturm und Wellen, vom Blätterrauschen oder dem Fließen eines Baches, man muß es nur suchen und in der Natur sein inneres Ohr geübt haben. Das ist eine schlechte Fuge, die nur mit dem Verstande aufgebaut ist und nur ihm wieder Nahrung und Beschäftigung gibt. Als Friedrich der Große Johann Sebastian Bach ein Fugenthema zum Phantasieren stellte, sagte dieser: „Das ist ein königliches Thema", und er hat es nachher auch königlich zu behandeln gewußt. Das königliche ist eine allgemeine Eigenschaft dieser Fugen und auch von solchen zu genießen, die von ihrem Bau nichts verstehen. Wenn man Bach den Meister der Fuge nennt, so gilt das nicht so sehr seiner technischen Meisterschaft als gerade seiner Fähigkeit, die äußere Form zu überwinden und jeder Fuge ihren besonderen Charakter zu geben. Der erschließt sich auch dem ungeschulten Gehör bald und gerade desto leichter, je naiver es genießt. So viele sehen wie Anfänger in allen andern Dingen so auch hier Schwierigkeiten, wo gar keine sind, aber wenn sie erst ahnen, worauf es ankommt, dann wird es ihnen eine

Digitized by Google

Lust zu lernen. Hier wird ein erklärendes Wort im Programm oft viel nützen können und manche Schwierigkeiten beiseite räumen.

Die Musik kann dem Verständnis des Volkes in weitestgehender Weise entgegenkommen. Freilich können wir das von den heute üblichen Kirchenkonzerten aus gar nicht beurteilen. Es muß sich ja erst durch die Erfahrung zeigen, wie für den Anfang ein musikalischer Gottesdienst zu gestalten sei, damit er dem Volke das bringen kann, was es braucht. Es handelt sich um eine durchaus nicht leichte, erst durch lange Erfahrung zur Vollkommenheit zu führende Neuschaffung im gottesdienstlichen Leben, welche den edelsten musikalischen Kräften auf lange Zeit hinaus große Aufgaben stellen könnte. Auch hier gilt zunächst wohl das Wort Schleiermachers: „Je einfacher, je besser. Eine große Gesellschaft macht mir allemal den Kopf wüst, und ein Konzert, ein Schauspiel, eine Oper können mir eine ganze Woche verderben, dagegen ein Lied am Klavier gesungen von der wohltätigsten Wirkung auf mich ist.“ Alles, was an schlichten deutschen Weisen bisher zu einfach war für ein Konzert, könnte hier seinen Platz finden, alle die Lieder, welche in der Schatzkammer des Volkes vergraben sind, könnten hier wieder zu Ehren kommen.

Ein solcher Gottesdienst, der uns vom Tagestreiben her in die Ruhe führt — er könnte ja ganz gut mit einer Bachschen Fuge beginnen —, der nun aber immer stillere Töne anschlüge, und während im Kirchenraume schon die Abenddämmerung beginnt, schließt mit dem einfachen Liede: „Der Mond ist aufgegangen“, von der Orgel in jedem Verse mitfühlend begleitet, von einer Frauenstimme einfach gesungen — würde solcher Gottesdienst nicht jedem etwas bringen und auch den „Unmusikalischen“ nach solchem Schlußlied in ernster, gesammelter Stimmung zurücklassen?

Ist es erst erkannt, daß es *nicht* darauf ankommt, auf der *Orgel* zu spielen, *sondern* die *Seele* der Hörer zu rühren, sie zu beruhigen, zu heilen und zu erheben, so haben wir die Grundstimmung für eine neue Pflege der Kirchenmusik. Dann wird es jedem Künstler, welcher den Vorzug hat, an geweihter Stätte als Organist zu wirken, eine erhebende Aufgabe sein, aus dem Reichtum der vorhandenen Musikschätze wie aus einem blühenden Garten immer neue Kränze und Sträuße mit immer schönerem Liebreiz und Duft dem Volke zu bieten.

Nicht für wenige Auserwählte, sondern für alle sollen die musikalischen Gottesdienste sein. Zwar wird der eine mehr von ihnen haben als der andere, aber ist es bei einer Predigt anders? Wer hat denn die geistige Schulung, einer inhaltreichen Predigt ganz zu folgen, oder die seelische Spannkraft, beim Anhören auch der einfachsten Predigt nicht zu ermüden? Sollten das nicht ebensogut Auserwählte sein, in vielleicht noch geringerer Anzahl als die musikalisch Gebildeten? Und wo bleiben die Kinder bei unsern Gottesdiensten?

Nehmen wir noch einmal die Wirkung der Musik auf eine Versammlung von Menschen. Es ist mit dem Einfluß der äußern Musik auf die innere unserer Seelen wie mit dem Zusammenhang des Grundwassers mit den Flüssen. Schwillt der Fluß, so steigt auch

Digitized by Google

das Grundwasser in allen Landesteilen umher, und wie es an den Ufern mit allem Wechsel der Strömung sich hebt und senkt, während in den entfernteren Gebieten die Höhenschwankungen des Flusses sich im Grundwasser nur ganz leise bemerkbar machen, so fühlen sich auch bei jedem Konzert die musikalisch empfänglichen Menschen fast unmittelbar vom Strome der Musik getragen und spüren jede einzelne Welle, während die weniger musikalischen leisere Einwirkungen fühlen bis zu den Entferntesten, die kaum berührt werden von den Wirkungen der äußeren Musik. Aber das müssen wir festhalten: die innere Musik ist in allen Menschen, auch in den „unmusikalischen", wie das Grundwasser überall ist, auch wo man es mit den äußeren sichtbaren Strömen nicht im Zusammenhange fühlt.

Die Forderung, daß jede öffentliche Pflege religiösen Lebens jedem etwas bieten solle, erfüllt eine regelmäßige Pflege der Kirchenmusik nicht nur ebensogut wie jeder andere Gottesdienst, sondern in einer neuen und für unsre Zeit besonders nötigen Weise: sie bedeutet, ganz allgemein gefaßt, die Öffnung der Gotteshäuser zu bestimmten Abendstunden auch am Werktag zum Zweck der innern Sammlung und einer veredelten Ruhe. Es ist auch den wenigen, die wirklich ganz unmusikalisch sind, nicht verwehrt, sich ungestört dort auszuruhen in der Betrachtung des Gotteshauses oder der lauschenden Menge oder beim Lesen eines Buches, das sie sich für Feierstunden ausgesucht haben. Aber auch diese werden aufhorchen, wenn dann eins der schlichten Lieder erklingen wird, die ihnen einst die Mutter gesungen hat.

Betrachten wir nun die Bedeutung dieser Musikpflege für das religiöse Leben und fragen wir uns, ob wir das Recht haben, sie Gottesdienst zu nennen.

Da müssen wir wieder von dem Begriff der innern Musik ausgehen. Wenn diese das Atmen der Seele ist, oder, ohne Bild gesagt, eine Lebensäußerung der Seele durch ein Gefühl, so ist eine enge Verwandtschaft der innern Musik mit religiösem Leben nicht zu leugnen. Haben wir uns die heiligen Schriften einmal auf ihren Gehalt an innerer Musik hin angesehen? Von der ersten bis zur letzten Seite, abgesehen von den geschichtlichen Abschnitten, fließen sie über von innerer Musik, die grade dann nach Ausdruck drängt, wenn sich das religiöse Leben dem Siedepunkte nähert. Die Sprache, selbst noch in der deutschen Übersetzung, wird von einem Rhythmus getragen und klingt besonders im hebräischen Urtext mit Akkorden, die sogar weit über die innere Musik hinausgehen und sich schon fast der äußeren gleichstellen lassen. Jehovah singt, die Engel singen, die Propheten singen, die Psalmen, alles singt, und selbst der verstandesscharfe Theologe Paulus, der wie kein andrer sich mühte, Christi lebenswarme Worte wie hartes Eisen auszuschmieden, hat uns das Lied von der Liebe gegeben, wie es gewaltiger kein Mensch gesungen hat. Und wenn die Sprache nicht mehr genügt, so rufen sie Instrumente herbei: „Schlagt die Zymbeln, rührt die Pauken, laßt den Schall es tragen weit" — die Religion ist um und um mit Musik umgeben, in ihrem stillen Weben entsteht sie, in ihr verkündet sie ihre höchsten Worte, mit ihr wirkt sie, die Unruhigen zu

Digitized by Google

stillen, die Traurigen zu trösten, die Trägen mit fortzureißen und den Frohen zu helfen, ihre Freude zu lassen.

Das hat Luther nicht gemeint, als er der Predigt den ersten Rang in der Kirche gab, daß sie die Musik verdrängen solle, und als er sagen wollte „Das Wort sie sollen lassen stahn", hat er's halt auch — gesungen.

Mit Recht streitet die protestantische Kirche gegen das Goethesche: „Gefühl ist alles," aber wer könnte leugnen, daß in unsrer Zeit des Erwägens, Forschens, Rechnens, der Kritik und der religionswissenschaftlichen Vorträge das Gefühl arg vernachlässigt wird? Nicht die weichliche Gefühlsduselei, sondern das echte, von Meisterhand Gemeißelte, wie es die große Kunst uns bietet, und das gesunde, auf unsrer deutschen Scholle wie knorriges Eichenholz Gewachsene des Chorals und des ernsten Volksliedes.

Uns wird aus einer Zeit berichtet, die unruhig war und voller Zweifel, wie die unsre: das religiöse Leben aller Welt habe sich gesammelt im Herzen eines Weibes, ihr sei gesagt worden, daß sie einen Sohn gebären werde, der über alle Könige Herr sei — „und sie behielt alle diese Worte und bewegte sie in ihrem Herzen." War das religiöses Leben oder nicht? Und war das Verstandes- oder Gefühlsleben? Wir können wohl ahnen, was in einem Weibe vorgeht, wenn ihm gesagt wird, es werde einen Gewaltigen zur Welt bringen. Immer wieder wird sie sich das tiefste Glück ihres Lebens wiederholen, wie ein Tondichter immer wieder dieselben Worte mit neuen Tönen singt und kann sie doch nicht ausschöpfen. Nur mit Musik läßt sich dieses religiöse Leben vergleichen, welches ein Wort behält und im Herzen bewegt.

Das aber fehlt unserer Zeit am meisten: Die Vertiefung, die Ruhe, irgendein Wort der Natur oder eines, das wir in einem Buche lesen oder aus einem Munde hören, zu behalten und im Herzen zu bewegen.

Hier bietet die Kirchenmusik beides: Ruhe durch Raum und Ton und das allen zugängliche durch den Klang verstärkte, vergeistigte und erwärmte Wort der Gesänge.

Die Kirchenmusik wird sich niemals anmaßen, „durch Orgelspiel die Religion reformieren zu wollen" oder gar eine neue Religion selbst zu formen, und der Einsichtige wird zunächst nur von „Keimen", „ersten Anfängen" und Vorbereitung zu religiösem Leben sprechen. Doch das ist's ja eben, dessen unsere Zeit bedarf. Hernach wird die Musik dann weiter blühen und nachdem sie zuerst Leben erweckte, nun ihrerseits Leben empfangen und zur Reife kommen als Ausdruck eines neuen religiösen Lebens unsrer Zeit.

Sollen wir einmal über die Verwandtschaft zwischen Religion und Musik nachdenken?

Sie stehen einander nahe wie Bruder und Schwester, wie Wille und Gefühl. Oder sollte das Verhältnis beider noch enger sein: wie Mutter und Sohn? Wie die weiche Empfindung, aus welcher dann die feste Überzeugung herausgeboren wird, wie das fühlende Anschauen der Welt, aus welchem dann sich eine handelnde Weltanschauung bildet? Dies könnte wohl zum Nachdenken reizen.

Digitized by Google

Jedenfalls wissen wir von allen Religionsstiftern, daß sie zuerst in die Stille gingen, um das Ewige warm und groß zu fühlen, und daß erst dann sich ihnen der Zusammenhang der Welt offenbarte. Wir wissen auch, daß diese Religionsstifter selbst immer voll unmittelbaren Gefühls, voll innerer Musik gewesen sind und daß erst ihre Jünger in späteren Zeiten aus lauter harten Steinen den festen Bau des Systems gefügt haben.

Sollte nicht die innere Musik, wie sie die Mutter der Religionen war, auch die Mutter des religiösen Lebens sein? Wir wissen, daß es um das religiöse Leben unsrer unruhigen Gegenwart schlecht bestellt ist und daß alle Versuche, es zu wecken, bisher mißlungen sind. Sollten wir da den letzten Weg meiden, der uns zu beschreiten möglich ist? Sollte uns nicht aus der Urzeugung der Religionen in der Stille die Ahnung aufdämmern, daß auch das religiöse Leben durch die Stille einer Urzeugung fähig wäre? Das ist wohl ein Gegenstand ernsten Nachdenkens und niemand sollte wagen, kurzerhand diese Möglichkeit zu verneinen.

So wenig wie die Stille, in welche unsere Religionsstifter sich zurückzogen, die Religion selber war, so wenig ist die Stille, welche ein musikalischer Gottesdienst uns bringen kann, selbst Religion, aber sie bedeutet eine Vorbereitung, eine Reinigung und Veredelung der Seelen, wie sie der Kirche, der Predigt und allem höheren Volksleben nicht schöner sich darbieten kann. Mit diesen musikalischen Gottesdiensten würde in unser hartes öffentliches Leben etwas Weibliches, Mütterliches hineingetragen werden, welches eine wohltuende Ergänzung in unserm Volkshaushalte bedeuten würde ebenso, wie im Haushalt der Familie unsere Mütter, Gattinnen und Schwestern den Zauber bringen, der uns wohl sein läßt. Sie würden wesentlich dazu beitragen, daß unser deutsches Volk sich nicht nur als ein Heer, sondern wieder als Familie fühlen lernt.

Lassen wir zum Schluß noch ein Erlebnis selber reden.

Es ist in Berlin. Eben sind die letzten Schläge der sechsten Nachmittagsstunde in der Dämmerung verhallt und wieder versinkt ein staubiger, lärmender Arbeitstag in die Tiefe. Die Straßenfeger kehren seinen Unrat weg von dem glitschigen, in einem warmen Frühlingsregen glänzenden Pflaster. Nun öffnen sich die Fabriken, Werkstätten und Kontore, auch die Läden entlassen einen Teil der Angestellten aus dem Dienst, und ein Strom von Menschen fließt, strudelt, staut sich in den Straßen. Für kurze Zeit bläst die Luft draußen den Dunst der Arbeitsräume aus den Kleidern, auf den Plätzen wehen die Bäume mit ihren zarten, grünen Schleiern, kaum beachtete Frühlingsgrüße, dann verliert sich der Strom und zerteilt sich in die dunkleren Stadtteile, in die Hinterhöfe und engen Dachkammern. Da mündet das Einzelleben.

Wir folgen einigen dieser Gestalten. Sie gehen fröhlicher als die andern, als hätte man ihnen eine Last abgenommen und ihnen Flügel dafür gegeben. Da muß irgend etwas los sein. „Was es heute wohl gibt?“ sagt die eine. „Ich freue mich schon die ganze Woche drauf.“ „Weißt du noch das letzte Mal?“ Nun stehen wir vor der Marienkirche in der Nähe des königlichen Schlosses. Die

Digitized by Google

Fenster sind erleuchtet. Wir treten ein und finden kaum noch Platz. Der erste Eindruck ist etwas verwirrend, wir sind ihn in einer Kirche nicht gewöhnt. Es ist nicht die glatte Fläche sitzender Menschen wie beim gewöhnlichen Gottesdienste. Sie stehen in den Gängen, lehnen sich an die Pfeiler, vor uns steht ein breitschultriger Mann in blauem Arbeitskittel, neben uns in einer Bank sitzen einige kleine Mädchen, Straßenverkäuferinnen, daneben eine Dame aus besserem Stande, ein altes Mütterchen, ein Student mit einem Pack Bücher, ein Schlosserlehrling, alle im Arbeitsgewand. Programme werden verteilt und gelesen. Nun hebt die Orgel an. Es wird still. Wir sehen nicht mehr Menschen, die sich nach dem Gelde drängen und nach Erwerb, wir sehen ein Volk, das eine Speise sucht und findet.

Wer hat das deutsche Volk gesehen? Hier sieht er es.

Und eine stille Macht geht nun durch die Reihen, faltet dem einen die Arbeitshände — er merkt es selber nicht —, schließt dem andern die Augen, hier scheint sie einen Nacken mit einer schweren Last zu beugen, dort in der Ecke, kaum beachtet, hockt ein Stücklein Großstadtelend, das ein wenig Wärme sucht in der Kirche, sie gibt ihm Träume, ein wenig Hoffnung, einen Tropfen Mut. Das gibt sie allen. Und nun nimmt sie einen ganzen Korb voll Blüten und streut ihn über die Menge aus, ein Hauch von Frühlingsdüften zieht durch den Raum und Nachtigallen schlagen in der Ferne. Woher kommen sie nur? Sind es die jungen Blätter an den Bäumen, die diese Träume in aller Herzen sich entfalten lassen, ist es der laue Wind, der an den Kirchenfenstern entlang streicht und pocht, oder ist es das Lied, welches eine helle Frauenstimme singt: „Nun beut die Flur das frische Grün dem Auge zur Ergötzung dar“? Es ist wohl alles vereint, Traum und Gegenwart und die Erinnerung vergangener Frühlingsfreude. Es ist, als wandle dieses Großstadtvolk auf einmal über grüne freie Wiesen, und in den Augen sehen wir die Freude leuchten, daß sie am nächsten freien Tag hinaus wollen in die wirkliche Frühlingswelt, deren Schein sie jetzt für wenige Minuten die lärmende Stadt ringsum vergessen ließ. Das Leben dieser Menschen hat ein nahes greifbares Ziel erhalten, kein bloßes Gefühl, sondern einen Vorsatz, Natur und Frühling zu suchen.

Das alles will die Musik wecken, die verstaubten Herzen rein zu machen und die gefangenen Seelen recht kühn und frei zu höherem Fluge.

Der hebt nun seine Schwingen und trägt die Seele weit über die Erde und über alles Leid hinaus, daß sie einer Welt nahegerückt wird, deren Erreichung das Ziel aller Religionen ist, einer Welt der Freude, aus welcher das Lied der Erfüllung aller Wünsche klingt. Es ist kein weltfremdes Engelslied, kein blasser Schatten eines menschlichen Gefühls, es ist das Jubeln eines Menschen, einer Persönlichkeit, die Jammer und Klagen wohl kennt und sie dennoch überwunden hat. „Mein gläubiges Herze, frohlocke, sing', scherze“ — hebt es an wie eine Nachtigall, dies blühende Lied Bachs, um dann des Jubels kein Ende zu finden. Und es dämmert in den Herzen, daß es hier auch einen Frühling gebe, den man suchen könne, und

Digitized by Google

stärker als alle Beweise vom Dasein Gottes wirkt die Freude eines Menschen, der dieses Dasein glaubt und darin glücklich ist.

Hier endet die Musik und ihre Macht.

Sie gibt uns keine Reden von Seligkeit, sondern sie läßt uns einen Tropfen schmecken von ihrem Trank in unmittelbarem Gefühl und weckt die Sehnsucht, nun dauernd zu besitzen, was uns flüchtig beglückte.

Und sollte es nicht die stärkste werbende Kraft der Religion sein, zu fühlen, daß man durch sie glücklich wird?

Mögen wir uns an einer zukünftigen Entwicklung der Kirchenmusik begeistern oder in stiller Betrachtung ihres Wesens sie als innig verschwistert mit der Religion erkennen — wir kommen an der tiefen Bedeutung, welche eine regelmäßige Pflege der Kirchenmusik für unser modernes religiöses und geistiges Leben haben wird, nicht vorbei.

Lübeck Langen

Paul Gerhardt und das Kirchenlied

Wieder sind Tage des Gedächtnisses an einen Großen unter den deutschen Dichtern und Sängern gekommen und allerwärts regt man sich, Paul Gerhardt in Erinnerung zu bringen, sein Bild zu zeichnen und sein Lebenswerk zu würdigen.

Folgt der Kunstwart dem gegebenen Beispiel nur, weil er doch eben auch dabei sein und ein „aktuelles" Thema sich nicht entgehen lassen will, wenn er sich mit einem Paul Gerhardt-Aufsatz einstellt? Und denkt vielleicht mancher seiner Leser mit Recht, dieser Kirchenmann und Gesangbuchliederdichter sei den Theologen zu überlassen, den Kirchenhistorikern und Hymnologen?

Schon der Umstand, daß der Name Paul Gerhardts wie dem Literaturforscher in seiner Bücherei, so der Witwe im Dorfarmenhause, dem Fürsten im Schlosse, wie dem Hirtenjungen auf seiner Weide vertraut ist, beweist genugsam: hier gedenken wir nicht eines Mannes der Wissenschaft, der besonderen Begabung, des Wirkens für begrenzte Kreise, sondern eines Großen im Reiche des Geistes, der mehr bedeutet als Talent und Wissenschaft, eines Dichters, ja, aber eines solchen, dessen Kunst eins mit dem Leben ist, mit seinen innersten Antrieben und höchsten Zielen, und der nun durch die Jahrhunderte lebt und immer neu aufgrünt, wie das Feld im Lenze.

Wenige aus der Breite unseres Volkes sind mit unsern Klassikern bekannt, und was wissen die meisten von Goethe oder Schiller! Aber Paul Gerhardts Kunst, auch ohne Namen, hat sich bis heute in einer Volkstümlichkeit erhalten, gegen die der Ruf und Ruhm keines andern Dichters und Sängers in Betracht kommt. Er gehört nicht der Kirche allein zu, sondern dem evangelischen, ja dem ganzen deutschen Volke.

Wohl hat es Zeiten gegeben, in denen er wie vergessen war. Dennoch sang er fort, wie die Nachtigall, ob man auf sie hört oder nicht, fortsingt: aus tiefem Gebüsche, wo sie keiner sieht, in der Nacht am lautesten und in Gewittern am süßesten. Ein und der andre Wandrer horcht doch auf und, wenn sie ihm schweigt, sehnt er sich klopfenden Herzens nach ihrem Schall.

Digitized by Google

Eine Sehnsucht solcher Art ergriff einst Winkelmann in Rom angesichts der Herrlichkeit der Antike und des Glanzes der katholischen Kirche, der er nun angehörte: die Sehnsucht nach Erneuerung holder Erinnerungen aus seiner Kindheit in der engen märkischen Heimat. Der Kunstbegeisterte verlangte nach dem Liede Gerhardts: „Ich singe dir mit Herz und Mund", dessen schlichte Herzlichkeit das deutsche Gemüt des Weltberühmten noch anders lockte als die Kunstschätze um ihn her. So schrieb er denn nach Hause, ihm ein Stendaler Gesangbuch zu schicken. Aber betrübt und unwillig legte er das Buch, als er es erhalten hatte, beiseite: es war eins nach dem neuen Geschmack, das das Lied nicht enthielt oder doch so „verbessert", daß es ein andres geworden war.

Denn die Bildungs- und Aufklärungswut hatte sich aufgemacht und mit den andern alten Liedern auch die Gerhardtschen aus den Gesangbüchern getilgt oder sie entstellt, und etwa nur noch in entlegenen Dörfern sang die Nachtigall noch immer Alten und Jungen, morgens und abends und Feiertags.

Vom Dichter selbst wußte wohl auch das Volk nicht mehr als den Namen, den es im Gesangbuche las, und die Hochgebildeten führten ihn als einen verschollenen.

Ähnlich erging es Gerhardt in seinen Lebetagen. Er zog still seinen Weg, und wie er ward und war, davon weiß man wenig. In den Stürmen und Schrecken des dreißigjährigen Krieges wuchs er auf und reifte zum Manne. Aber während die Gestalt Luthers nicht viel weniger deutlich vor uns steht, als die Goethes, bleibt unser Sänger im Dunkeln und nur die Scheu von sich reden zu machen und sich zur Geltung zu bringen, der Hang zur Beschaulichkeit und einer Innerlichkeit, die kein Verlangen nach Bekanntwerden in der Welt trägt, ein Hochsinn endlich, der weit hinaus ist über jeglich Begehren nach äußerer Anerkennung und Ehre, — nur sie machen erklärlich, daß es so gänzlich an Zeugnissen und Denkmälern seines äußern Lebens bis in sein höheres Mannesalter fehlt. Ja, auch unter seinen Nachkommen, von denen noch im ersten Drittel des vergangenen Jahrhunderts eine Urenkelin lebte, war jede Familienüberlieferung über den großen Ahnen erloschen.

Auch seine Lieder sang er verborgen vor seinen Zeitgenossen, und nie ward von ihm eine Herausgabe seiner Dichtungen veranstaltet, wie er denn auch sonst nicht als Schriftsteller aufgetreten ist. Aber seine Lieder verbreiteten sich früh, und Kantoren und Organisten halfen dazu durch Singweisen, die sie hinzufügten. So wurden schon zu Lebzeiten Gerhardts Sammlungen seiner Lieder veröffentlicht. Der Dichter selber verharrte dabei wie unbeteiligt, und noch als er gegen das Ende seiner Tage nach Lübben berufen werden sollte, ward er nur als „ein Prediger von Berlin nahmens Herr Paul Gerhardt zum Archidiacono anhero recommandirt".

Daher ist's nicht zu verwundern, daß die Entstehungszeiten seiner Dichtungen und die äußere Veranlassung dazu, mit sehr wenigen Ausnahmen, unbekannt geblieben sind. Nur daß man weiß, daß nicht wenige seiner berühmtesten Schöpfungen bereits vor Ende

Digitized by Google

des dreißigjährigen Krieges und der ersten öffentlichen Anstellung des Dichters vorhanden waren.

Doch es kam die Stunde, die diesen Stillen im Lande auf einen Schauplatz rief, der weithin sichtbar war, ja auf einen Kampfplatz, wo der Diakonus von Nikolai zu Berlin mit der Kirchenpolitik des mächtigen Friedrich Wilhelm von Brandenburg, des großen Kurfürsten, in scharfer Gegnerschaft, zusammentraf. Und seltsam: derselbe Gerhardt, von dem der Berliner Magistrat bezeugte, daß „er kein Kind betrübe", der durch die Sanftmut, Demut und Friedfertigkeit seines Wandels, wie durch die Wärme seines liebereichen Herzens sich seinen Pfarrkindern so teuer gemacht hatte, daß sie in der Furcht, den geliebten Seelsorger zu verlieren, „vor Bestürzung und Schreck nicht wissen, ob sie in der Welt oder außer der Welt leben" — dieser Evangelist mit Friedens- und Kindessinn steht in diesem heißen, Jahre lang andauernden Streit wider den Eingriff der Staatsmacht in das Gebiet des Glaubens und Gewissens vornan kämpfend, zäh und standhaft vor uns als ein wahrer Gerhardt: ein Speerstarker. Und wohl ist's merkenswert, wie nahe der Name des Deutschen aus Gräfenhainichen mit dem des Angelsachsen vom Avon zusammentrifft.

Wirklich, in allen seinen amtlichen und persönlichen Äußerungen, die über diesen Kirchenstreit in Fülle vor uns liegen, zeigt sich der sonst so Zarte, Milde als schlagfertiger Kämpfer, unnachgiebig und in Wehr wie Angriff sicher, der Gefühlvolle verstandesscharf, der Liebende sich behauptend und mit geschwindem Blick des Gegners Bewegungen messend und ihnen zuvorkommend. Wie wenn wir den Sänger der Gottes- und Menschenliebe behelmt sähen, den Schild in der Linken und in der Rechten den weit treffenden Ger. Die ganze schwere Rüstung der streitbaren Theologie seiner Zeit hat er angetan und bewegt sich darin mit Sicherheit.

Wie reimen sich nun diese einander so widersprechenden Seiten *eines* Lebensbildes zusammen? Man antwortet gewöhnlich: der gute Paul Gerhardt war eben auch ein Sohn seiner Zeit, Engherzigkeit war der Stempel ihrer Glaubensart, Beschränktheit in der Beurteilung dessen, was für die Religion die Lehre bedeutet, ihr Kennzeichen und die Herrschaft des Dogmas ihr Gebrechen. Ein Glück nur, daß das Herz weiter sah als der Verstand und der fromme Dichter den eifernden Theologen verleugnete oder vergaß!

Nun finden wir aber: mitten unter den härtesten Kämpfen der Berliner Theologen, deren Führer Gerhardt war, überflutet zugleich von häuslichen Leiden, in schweren Sorgen, gekränkt und gedemütigt aufs äußerste, sang er fort, wie er immer gesungen hatte, wohl schluchzend auch und wehen Herzens, aber niemals ohne Ausklänge in eine Freude und einen Frieden zu finden, darin er sich erhoben fühlte über der Erde Leid und Not und selbst mit den entstellendsten Erscheinungen ihres Ungeistes versöhnt.

„Ich will gehn in Angst und Not,
Ich will gehn bis in den Tod,
Und will gehn ins Grab hinein
Und doch allzeit fröhlich sein:

Digitized by Google

Wem der Höchste bei will stehn,
Wen der Höchste will erhöhn,
Kann nicht ganz zugrunde gehn."

Also sollte man nicht meinen, unser Dichter bedürfe wegen seines Glaubenseifers unsrer Nachsicht, in dem er lieber Amt und Heimat, als Recht und Freiheit hingab, die erkannte Wahrheit bis zu ihren letzten bejahenden und verneinenden Folgerungen öffentlich zu bezeugen, und nicht für angezeigt sollte es gelten, diese, sagen wir: harte Seite seines Wesens als minder rühmlich zu übergehen. Sondern man sollte einsehen, daß die Strenge und die Milde, die Überzeugungsfestigkeit und die nie wankende Herzensgüte Gerhardts aus einer Quelle fließen, daß er im Leben so gütig und freundlich, so kindlich heiteren Geistes auch im Toben der Verfolgungen und des Unglücks ist, weil er die erkannte Wahrheit aus dem tiefsten Borne seines Gemütes bejaht.

Oder kann unsres Sängers Beispiel nicht hinreichen zu dem Beweise, daß je völliger im Menschen die inneren Kräfte sich einigen, umso stärker auch sein Lebenswerk sich erweist und daß also auch jegliche Kunst umso bedeutenderes leistet, je mehr im Künstler heller Verstand und tiefes Gefühl einander durchdringen? Nenne man drum immerhin Gerhardts Religionsgedanken beschränkt und lächle der von der Odyssee der Glaubenslehren nie heimkehrende Gebildete von heute über eine Dogmenherrschaft, die dem Lutheraner die kirchliche Einigung mit den Reformierten seelengefährlich und verderblich erscheinen ließ: weil Paul Gerhardt von seinem Bekenntnis sagen konnte, daß „uns auch der Geist Gottes in unserm Herzen Zeugnis gibt, daß es recht und gewiß sei", gerade darum ward er der Mann, bewährt im Leben und groß in der Kunst. In seiner Kunst, die nicht lediglich das Erzeugnis einer der Gestaltungskraft mächtigen Begabung war, sondern des bewußten Lebens selbst, ihm notwendig abgefordert, als eine Betätigung, in der es sich vollzieht, kräftigt und erhöht. Sie ist nicht das Ergebnis einer Wahl weder des Stoffes, noch der Idee, der Form und Behandlung, obgleich keines dieser Elemente fehlt, aus denen ein Kunstwerk sich bildet, sondern frei und notwendig „rinnt sie aus dem Herzen", wie unser Sänger sich ausdrückt.

Das nun ist das erste Kennzeichen der Volkspoesie, und das andere, daß der Dichter sich nicht bloß im Volke wisse, sondern daß er das Volk in sich habe, also des Volksmäßigen in Gedanken und Ausdruck selber bedürfe. Solcher Art war Paul Gerhardts Dichtung, und darum sind seine Lieder echte Volkslieder, und zwar geistliche Volkslieder; insofern sein frommer Sinn Alles, menschliche Zustände, Welt und Natur in Gott sieht.

In der Gegenwart unterscheidet man das geistliche Lied vom kirchlichen und versteht unter diesem das zum gottesdienstlichen Gebrauch der Gemeinde als solches geeignete, unter jenem das erbauliche, den frommen Bedürfnissen des Einzelnen entgegenkommende Lied überhaupt. Auf dies letztere beschränkt man denn die Bezeichnung „geistliches Volkslied" und denkt wohl das Kirchenlied als das feier-

Digitized by Google

lichere, von der Welt abgezogenere als in weitem Abstande von ihm entfernt; zum sprechenden Beweise, daß unser Volkstum nicht mehr kirchlich und unser Kirchentum nicht mehr volkstümlich ist.

Für frühere und noch unsres Gerhardt Zeiten ist solche Unterscheidung nicht anwendbar. Sondern jedes geistliche Volkslied war auch ein Kirchenlied, ein Lied für das seinen Glauben im Kultus vollziehende Volk und jedes Kirchenlied als der christlichen Gemeinde in den Mund gelegt, ein Volkslied.

Dieser geistliche Volksgesang ist nie ganz verstummt in der Kirche, auch nicht in der vorreformatorischen; und selbst als er aus dem festen Gefüge des priesterlich vollzogenen Meßgottesdienstes bis auf geringe Reste verschwunden war, fand er seine weite Stätte in den vielen Feiern und Bräuchen, mit denen die Kirche das Leben durchzog. Bekannt aber ist, wie mit der Einführung der deutschen Sprache in den Gottesdienst durch die Reformation, besonders die von Luther ausgehende, auch die wichtigsten Stücke der Liturgie: Gloria, Credo, Sanctus usw. für die zum Mithandeln aufgerufene Gemeinde in Liedform, immer nach dem Muster des Volkslieds, gebracht worden sind. Dazu kamen Glaubenslieder die Fülle, vielfach aus Psalmen der Bibel gebildet, wie u. a. das Lutherſche: „Eine feste Burg", und bald erscholl der evangelische Volksgesang, mit Freuden aufgenommen, in Haus und Kirche, auf Straßen und Feldern. Denn auch die Weisen flossen den Worten zu, entweder von den Berufenen mit ihnen und zu ihnen selbstgefunden oder dem weltlichen Volksliede, und dann dem Munde und Herzen schon vertraut und wert, ohne Bedenken entlehnt. Liegen doch gerade einigen der verbreitetsten und bedeutendsten evangelischen Choralc Melodien zugrunde, die ursprünglich Liebes- und Heimatliedern angehörten; und wohl werden wir so daran erinnert, welche Tiefe, welcher Ernst dem Gemüt eines Volkes eignen mußte, das des Heiligtums würdige Klänge auch im gemeinen Leben auf den Lippen hatte.

Freilich, der poetische Wert auch mancher alter Kirchenlieder ist gering. Und doch behaupten sie ihre Stelle. Sie wirken dann durch Stoff und Inhalt (wie denn z. B. Luther die zehn Gebote in Reime gebracht hat), dienen zur Lehre, und das zur Anbetung gestimmte Gemüt macht für mehr empfänglich, als die Worte sagen. Oder kann nicht schon ein „guten Tag!" von der Straße, wenn besondere Umstände zusammenkommen, das Herz des Hörers wie von einem Himmel der Freude überglänzen?

Paul Gerhardt aber ist der Meister des Kirchenliedes, und die deutsche evangelische Christenheit kennt neben Luther keinen größeren. Er bezeichnet in der Geschichte der deutschen geistlichen Lieberdichtung einen Gipfel. Er hat ebenso wie sein großer Vorgänger Töne für das Gegenständliche des Kirchenglaubens, dem er in ungebrochener Treue anhängt, wie er die Zustände des mit Gott umgehenden Herzens in allen ihren Wechseln von gehobener Freude bis zur nachtenden Trauer ausdrückt. Er ist der erste unter den Kirchensängern, in dem das Ich, das Persönliche, der einzelne Fromme zu Worte kommt, ohne darum weniger ein Sänger für die Gemeinde und aus der Gemeinde zu sein. Denn hier redet nicht ein Ich als vereinzeltes,

Digitized by Google

sondern in allen seinen Bewegungen im Gemeinglauben beharrend und nur ihn in seinen Beziehungen auf den Wechsel des Lebens widerspiegelnd. Gerade aber darum weil er in aller Vielartigkeit der von ihm angestimmten Töne immer in seinem Eigensten blieb, ohne sich zu vereinzelnen oder vom Gemeingeiste um ihn her zu sondern, erreichte seine Kunst die höchste Stufe der Volkstümlichkeit.

Darum trägt sie auch das Gepräge völliger Schlichtheit und Einfalt, ist herzlich und aufrichtig bis in den tiefsten Grund, und hat keine Spur von jener Anstrengung an sich, die wir meist von der geistlich-erbaulichen Rede oder Dichtung zur Erhebung über den Alltag aufgewandt finden. Sondern der Nachen der Gerhardtschen Poesie stößt sanft vom Ufer und führt wie unmerklich sonst verdeckten Eilanden zu, in deren Himmelslüften die Seele freier und tiefer atmet. Daher auch das Zutuliche, Überredende, Trauliche seiner Sprache, die mit ihrer Zurückhaltung und Bescheidenheit mehr vermag als der in gesammelter Feierlichkeit gehobene Ausdruck. Wie geht da nicht selten eine ganz unscheinbare Wendung zu Herzen und ergreift ein Wörtchen, das wie unversehens an seine Stelle geraten scheint. Zum Beispiel: er spricht von schweren Leiden, die über ihn gekommen sind oder ihn bedrohen:

„Ist gleich der Anfang e t w a s schwer
Und muß ich auch ins tiefe Meer
Der bittren Sorgen treten"

und:

„Gott hat mich in guten Tagen
Oft ergötzt: soll ich jetzt
Nicht auch e t w a s tragen?"

Wie rührend sind diese: „etwas"! Und wie bewährt die ganze Art der Gerhardtschen Dichtung den alten Satz, daß die geringsten Worte, tief empfunden, die stärksten sind.

Aber auch, wie viel umfassend ist der Umkreis dessen, wovon unser Dichter singt, und hoch erhebt sich sein im Reichtum wechselnder Rhythmen und Reime kundgebendes Formgefühl über das vom Gelehrsamkeitsstaube bedrückte und zugleich verwilderte Sprachvermögen seiner Zeit. Und selbst Fleming, sein Zeitgenosse, schleppt sich mit griechisch-römischen Verkleidungen und erborgten Wortgebilden allzu häufig und tritt an Sprachkraft weit hinter ihn zurück, allein etwa mehrere seiner Sonette ausgenommen.

Dagegen hat Gerhardts Sommerlied mit der Fülle dessen, was es uns in rascher Folge und lebendigster Bewegung zu einem heiter beleuchteten Bilde zusammenstimmt, an Anschaulichkeit und Gefühlsstärke in der ganzen deutschen Dichtung kaum seinesgleichen und wirkt nicht das Wenigste durch Ton und Fall seiner Worte.

Über dem Morgenliede „Die güldne Sonne Voll Freud und Wonne" mit seinen kurzen gedrungenen Versen und hell ins Ohr schallenden Reimen zucken goldne Strahlen des erwachenden Tages, und breitet sich nicht über die sanft dahinfließenden Klänge des bekannten: „Nun ruhen alle Wälder" die schimmernde Nacht, wie

Digitized by Google

sie mit ihrer Stille und Unendlichkeit den Blick des von der Tagesarbeit Feiernden für Betrachtungen öffnet, für die der geschäftige Tag zu laut ist? Dann wieder:

„Unverzagt und ohne Grauen
Soll ein Christ,
wo er ist
stets sich lassen schauen."

und aus demselben Liede:

„Kann uns doch kein Tod nicht töten
Sondern reißt
Unsern Geist
Aus viel tausend Nöten!"

Wie mutvoll und siegesfroh kommen solche Klänge heraus, in Wortstellung, Bau, Vers und Reim aus einem Guß. Hinwieder in dem Liede, das mit dem Zuruf „Gib dich zufrieden" beginnt und auch jede Strophe schließt, sind Ausdruck, Reim und Vers zu einer gelassenen Ruhe abgetönt und alle hellen Töne gleichsam abgedämpft, die der Grundstimmung zuwider wären. —

Doch ich breche ab; denn es genügt, gezeigt zu haben, daß in den Gesängen Gerhardts und der gleich ihm Berufenen ein reicher Quell wahrer Volkslieder rauscht. Wohl ist er im Laufe der Zeiten oft verdeckt gewesen, versandet und verachtet, und wenige wußten von ihm. Auch kamen die Gebrüder Weinerlich, Plattverstand und Zimperlich und besserten und gruben daran herum nach ihrer Weise; es kam eine Bildung und Kunst, die sich vom Volke absonderte und selbst seine Sprache nicht mehr reden wollte, sondern es seine eignen Wege gehen ließ oder an den Leitzaum nahm, von dem es sich doch nicht lenken ließ; es kam der Zweifel, der der Brust den Atem beengte, und der Unglaube, der ihn austrieb.

Also verfiel der Volksgesang, und das geistliche Lied ward ein Schatz aus Väterzeiten, den die Enkel nicht mehr mochten. Nur etwa wenn aus einem Auge die Tränen darauf fielen, die Gott zählt, wich die blinde Decke, und das glänzende Gold kam zum Vorschein.

Gegenwärtig ist das anders geworden. Der Blick für den Reichtum und die Güte des Erbes hat sich geöffnet. Die Wissenschaft hat es würdigen gelehrt, und die Liebe der Kenner ist neu erwacht. Aber doch: wir haben diese Schätze, und wir haben sie auch nicht. Die Freude an ihnen mangelt Tausenden, und selbst der kirchliche Gebrauch nährt sie wenig. Die Schule, der die Einübung des Kirchenlieds zumeist überlassen ist, lehrt zum Überdruß und zum frühen Vergessen, und was hier gebricht, das holt das Leben in Haus und Familie selten nach.

Auch ist der freie Schwung und der lebenskräftige Rhythmus, mit dem diese Lieder ursprünglich gesungen worden sind, noch immer nicht dem herkömmlichen, durch gleichwertige Noten und Fermaten gelähmten Chorale gewichen, dessen schleppende Feierlichkeit allein schon

Digitized by Google

hinreicht, dem geistlichen Gesange die Liebe fernzuhalten, die der Volkstümlichkeit Grundbedingung ist. Und desgleichen auch das Kirchengesangbuchwesen bedarf der Reform; denn noch immer ist die Umarbeitung der alten Lieder am Werke, und daß sie sich für nötig hält, ist wohlbegreiflich, solange die Gesänge sozusagen an einer Schnur und nach ihrem Inhalt geordnet sind. Da empfindet man freilich das Bedürfnis, die verschiedenen Zeitaltern angehörenden, daher in Sprache und Art weit voneinander getrennten Gesänge doch einigermaßen unter sich auszugleichen und zu nähern. Aber man kommt damit nie zum Ziel und Ende und sollte dafür den Liederschatz nach den Hauptabschnitten seiner Entstehung ordnen. Dadurch verlöre dann die Mannigfaltigkeit der Stilarten alles Störende, die Geschichte des Kirchengesangs würde veranschaulicht und man empfände den Zusammenklang der Jahrhunderte zu einem Geiste der Anbetung.

Also wäre auf diesem Gebiete für die Gemeinde, die Volksgemeinde und Kunstgemeinde noch viel zu tun, was näher auszuführen nicht dieses Ortes ist.

Aber ich möchte zum Schluß noch etwas sagen, was ich schon lange auf dem Herzen habe und was jetzt Paul Gerhardts Gedächtnis mir auf die Lippen legt.

Er war ein starker Lebensbejaher, von ausharrender Geduld, zäher Kraft, sieghafter Hoffnung und, mit seinen Worten zu reden, „in äußerlichem Trübsal voll innerlicher Lust und Freudigkeit des Geistes". Woher anders stammte dieser Lebensmut, als aus seinem Glauben, den er eben so licht und hell in seinen Gedanken hatte, wie er ihm tief ins Herz geprägt war, und, gewiß, aus dieser Ganzheit und Ungebrochenheit seines Innern zogen auch seine Lieder die labende Kraft, erquickende Süße und lautere Frische, die sie noch heute ausströmen.

Dem modernen Menschen, dem Sohne einer mehr ins Breite als ins Tiefe entwickelten Kultur fehlt diese Einheit und Geschlossenheit der innern Kräfte allzu oft, und leicht bleibt er in Parenthesen stecken, denen der Schlußsatz fehlt. Wie unser Gerhardt ihn beschreibt:

„Sucht hier und dar und findet nichts,
Will sehn und mangelt doch des Lichts,
Will aus der Angst sich winden
Und kann den Weg nicht finden."

Was er tief im Gefühle hat oder haben möchte, das lebt nicht in seinen Gedanken oder sie sind dawider. Darum beharren auch die Gefühle nicht, und das unstillbare Glaubensbedürfnis, mit der Erkenntnis nicht geeinigt, sammelt sich nicht zur Glaubenskraft. Zur Schwächung der Lebensbehauptung und zum Schaden der Kunst; denn auch sie, wachsen sonst auch ihre Leistungen zum Verwundern, kann auf die Dauer nicht von Ungewißheiten und Verneinungen leben, sondern bedarf einer erfreuenden letzten Bejahung.

Ihr Den entgegenzuführen, der von Kopernikus, Kant, Dubois-Reymond kommt, bis er sie in sich bezeugt so fest wie Gerhardt seine geglaubte Wahrheit sich bezeugte: das ist die Aufgabe unsrer Zeit,

Digitized by Google

das ihre, wenn auch laut verleugnete, starke Sehnsucht. Je mehr sie sich erfüllt, desto gewisser erblüht aus dem Leben eine Kunst, die es verklärt, verschönt, befruchtet; eine Kunst, die ebenso Höhenkunst ist, wie Volkskunst.

Heinrich Steinhausen

Matthias Grünewald

Lange Zeit ist über Raffael und Rembrandt vergessen worden, was deutscher Sinn und deutsche Kunst in der Lutherzeit mit kräftiger Gestaltung in ausdrucksreichem Spiel gefunden und gebildet hat. Mit glühenden Augen hat Luther seine Bibel gelesen, mit heißem Kopf gegen den Teufel gekämpft. „Sein Geist war zweier Zeiten Schlachtgebiet — mich wundert nicht, daß er Dämonen sieht." Mit gleicher Inbrunst haben die Maler Süd- und Westdeutschlands ins Holz geschnitzt und in das Kupfer gestochen. Erregung und Zittern der Seele war ihre Kraft. Edle Gelassenheit und das ruhige Ausbilden der gereinigten Form fehlt; dafür wird aber alles ein Träger stärkster Empfindung und wilden Lebensgefühls. Die Zahmen sind leicht gezählt; größer ist die Zahl der Brennenden, die in schöner Unruhe dem Befehl ihrer Seele folgten und zu neuen Gedanken neue Formen ersannen. Dürer ist nur einer aus diesem Kreis; wenn auch im Ringen der Größte, war er doch nicht der Glücklichste. Sein Leben war eine Tragödie, und das, was er suchte und von sich verlangte, hat er nicht erreicht. Andre, deren Begabung begrenzter und deren Seele bescheidner war, hatten es leichter. Einen aber gibt es, den wir als künstlerische Potenz in die erste Linie stellen dürfen, unmittelbar neben Dürer und Holbein, der eine höchste Anlage in sich hatte und sein Feuer in seine Kunst ausströmen lassen konnte ohne Hindernis. Ein Lavastrom, glühend schwer, heiß und feurig, bricht hier aus und flammt eine kurze Zeit wie eine Brandfackel durch die geängstete Natur. Nicht alle unsre Leser haben diese Gluten erleben können, weil nicht alle nach Kolmar reisen können. Hier steht das Lebenswerk von Matthias Grünewald, des dämonischen Sehers — Unerhörtes klingt hier in schlimmen herrlichen Akkorden, und das Brausen des Sturmlieds glaubt man zu hören. All das Aengstliche und Zögernde der deutschen Kunst — das auch Dürer nicht ganz überwand — wird hier verschlungen von einer Gewalt der dämonischen Phantasie und des wilden Wollens, der wir kaum still zu halten wagen. Und der, welcher diese heiße Seele in sich trug, war zugleich ein mit dem höchsten malerischen Sinn begabter Künstler, der dem Außerordentlichen blühende Gegenwart und edle Wirklichkeit in Farbe und Licht zu geben wußte. Den Willigen erwartet in Kolmar eine jener Stunden, „wo man dem Erdgeist näher ist als sonst" und den Zusammenhang des Lebens in neuen Gluten brennen sieht.

Aber das Leben dieses seltsamen Mannes wissen wir sehr wenig. H. A. Schmid hat uns ein Buch über ihn versprochen, das sicher sehr schön wird und sicher auch für die Biographie neues Material bringt. Schon am Ende des 16. Jahrhunderts wußte man nichts Genaues mehr von ihm, nur „daß er sich meistens zu Maynz aufgehalten, ein eingezogenes melancholisches Leben geführt und übel

Digitized by Google

AUS DEN „LIEDERN PAUL GERHARDTS“

RUDOLF SCHÄFER

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

verheiratet gewesen". Um 1510 soll er gestorben sein. Damit stimmt, daß der Abt des Antoniusklosters in Isenheim, der den großen Altar bei Grünewald bestellte, 1493—1517 diesem Kloster vorstand. Der Künstler ist also ein Zeitgenosse Dürers, eher älter als jünger; wenn er um 1500 in der Nähe von Kolmar malte, so trat er hier das Erbe des um 1490 gestorbenen feinlinigen Lyrikers Martin Schongauer an. Hans Baldung, der ihm koloristisch näher kommt, ist auch ziemlich gleichalterig mit Grünewald, er lebte aber bis 1545. Ihren Liebling nahmen die Götter früh wieder zu sich; es scheint, als ob Grünewald nur etwa 35 Jahre alt wurde, also „nel mezzo del cammino" stehen blieb. Die schwache Leibeshülle wurde allzu früh gesprengt vom inneren Feuer.

Wir halten uns an dieses eine Werk, den Isenheimer Altar. Denn in kunsthistorische Spezialfragen wollen wir hier uns nicht verirren; und dieser Altar sagt genug. Es ist ein mächtiger Klappaltar mit doppelten Flügeln, der im innersten Schrein drei Holzfiguren enthält, die für gewöhnlich unsichtbar blieben. Auf dem Hochaltar der Klosterkirche war der Schrein am Alltag geschlossen; man sah dann auf den deckenden Außenflügeln die Kreuzigung; ein erstes Aufschlagen der Flügel brachte vier Bilder nebeneinander (Verkündigung, Engelkonzert, Marienbild, Auferstehung); beim zweiten Oeffnen erblickte man die Bilder der Versuchung des hl. Antonius und seines Besuches bei dem hl. Paulus neben den Holzfiguren der Mitte. Auf feststehenden Flügeln waren außerdem Antonius und Sebastian als Einzelfiguren gemalt.

Man weiß, mit wie feinem Sinn der Klappaltar des Mittelalters abgestuft war. Die bunte Herrlichkeit schlief im süßen Schrein verschlossen; nur Sonntags brach ihr Leuchten in die glücklichen Augen der Beter. Die Alltagsseite gab den Alltagsernst, oft die Alltagsroheit. So ist es auf dem Bild der Madonna mit der Bohnenblüte in Köln von Meister Wilhelm: innen alles goldene Zier und Prinzessinnenherrlichkeit; schließt man die Flügel, so sieht man die scheußlichste Stäupung und rohe Knechte, die Jesus ins Gesicht speien. Der Genter Altar der beiden van Eycks gibt den Gegensatz anders; er verwahrt die ritterliche Festromantik für das Innere; draußen ist die Farbe verhaltener und stiller, in Grisaille schweigen die kaum bewegten Heiligen. Grünewald hat für ein solches Tempo der Verhaltenheit keinen Sinn; auch lebte er hundert Jahre später als die Eycks. Sein Rhythmus lautet: Typus und Individuum. Das typische große Heilsdrama, die Katastrophe von Golgatha, kommt an die Außentafeln, im Innern spielt sich dann das Einzelne, Blühende und Individuelle ab. Wir beginnen unsere Besprechung mit dem Außenbilde der Kreuzigung.

Zwei rohbehauene, mächtige Balken sind zusammengeschlagen; der Leib, der am Fluchholz hängt, biegt den Querbalken. Qualvoll spreizen sich die Finger des Gemarterten um die Nägelwunden. Ein Dornenkranz, so groß wie ein Storchnest, sticht mit spitzen, langen Stacheln um ein gänzlich geschändetes Haupt. Die Füße sind eine blutige Masse, in die dicke Blutrinnen laufen. Ein zerfetztes schlechtes Leintuch ist lose um die Hüften gehängt. Das Fleisch dieses noch immer mächtigen Leibes starrt von Dornen, die drin stecken, blauen und

Digitized by Google

roten Flecken. Wir kommen auf die tiefste Sohle von Leidesweh und Grausamkeit. Wie es nun in der Seele des Leidenden aussieht, das mag der Einzelne sich selber sagen.

Das Kreuz steht in flacher, öder Höhenlandschaft; kein Strauch, kein Vogel! Links bricht eben eine weiße Nonne zusammen; aus dem wachsbleichen Gesicht glühen zwei kohlschwarze Augen heraus. Es ist Maria; klein und sehr hilflos. Sie hält ein starker, junger, strohblonder Mensch in feuerrotem Kittel in den Armen — Johannes, ein Schwarzwaldbauer. Vor ihnen kniet ein junges, schönes Geschöpf, deren Linie ganz Verzweiflung und Sehnsucht ist, deren Hände unendlich rührend bitten — die Braut des Herrn, Magdalena. Wie oft schon sahen wir eine kniende Magdalena, die am Holze weint; meist in goldenen Locken, meist im roten Feuerkleid heißer Brautliebe. Diese feine, zarte Frau hier will sich nicht zeigen, und von ihr gilt nicht das Mozartwort: „wie ist sie selbst im Schmerze schön". Seltsam, Grünewald macht die Frauen immer besonders zart und zerbrechlich, während seine Männer alles Maß übersteigen. Sollte das „übel verheiratet", von dem oben die Rede war, auf eine handfeste, schwere Frau weisen, unter der er gelitten, sodaß er zu den Zarteren mit seiner Kunst floh?

Während auf der linken Seite des Kreuzes diese drei Figuren stehen, erscheint rechts die eine Riesengestalt des Täufers, wie ein Vorweltlicher, der aus der Vergangenheit suchend kommt, endlich die Erfüllung findet und nun mit einem riesigen Zeigefinger auf den Crucifixus deutet. Ein unschuldiges Lämmchen steht rührend zu seinen Füßen; ist es Zufall, daß dessen wollige, friedliche Weißheit grade neben der blutig-roten Fleischmasse der Füße Christi steht? Wie hohn erklingt nun, wenn wir das Lämmchen und seine Unschuld sehn, das Wort des Täufers: „Siehe, das ist Gottes Lamm". Welch ein Gott, dessen Lämmer so aussehen wie dieser Geschundenste! Regt sich hier ein Zweifel an der Weltregierung? Das Wort des Täufers schallt laut über den Hügel; sonst nur leises Weinen und leidenschaftliches Frauenflüstern. Kein Lichtstrahl, und kein Gedanke der Ergebung wie bei Dürers Crucifixus in Dresden. Was empfanden die Mönche dieses Klosters, wenn sie täglich diesen tiefsten Pessimismus ansehen mußten? Das also ist der Schluß jener so licht anhebenden Heilsgeschichte?

Diese Menschen sind nun ganz malerisch um das Kreuz gruppiert. Wenn wir zuerst auf die heute etwas gedunkelte Tafel schauen, sehen wir nichts als vier helle Punkte, im Kreis um das helle Lendentuch Christi geordnet: Oben die Inritafel, rechts des Täufers aufgeschlagenen Folianten, unten das wollige Lämmchen, links das weiße Kleid Mariens. Dann zieht uns der Zeigefinger des Täufers in seinen Bann, der so drastisch und laut in die Luft sticht. Dem einen Männerfinger antworten zehn dünne, ringende Finger der knienden, kleinen, hilflosen Magdalena. Diese Gestalt reckt sich nach oben, und es scheint, als gälte das letzte Augenlicht des Duldenden dem rührenden Flehen und Jammer; daneben bricht eine stehende Frau zusammen, mit deren Fassung es zu Ende ist. Und hinter diesen Vorderfiguren mit ihren senkrechten Linien wogt so öde und monoton

Digitized by Google

das herzlose Hügelland vorüber, mit langen Zügen, kahl und formlos. Und schließlich muß der Blick wieder zurück zu dem großen Zentralgebilde, das trotz aller Entstellung noch so gewaltig als Körper und Mitte wirkt. Schließlich erträgt man das Schauerliche nicht mehr; eilig öffnen wir die Flügel.

Welch ein Märchen der Farben und der Fülle! Sind hier die Tage eines Rubens voraus genommen? Eine selige Welt der Wolken drängt herab, glühender Himmelsschein gießt sich in vielen Bächen auf die Erde. In einer Berglandschaft, die an den Schwarzwald erinnert, sitzt vorn am Rand des Waldes ein Menschenweib, fern aller Menschenwohnung, ganz allein mit seinem Glück, seinem Kind. Maria hat ausgepackt, das Bettchen aufgestellt; daneben die Badewanne, selbst das Töpfchen fehlt nicht. Im Frieden einer schweigenden Natur hat der Kleine geschlafen; jetzt ist er wach und hungrig — da nimmt ihn die Mutter selig in die Arme, drückt ihn an sich und meint vor Glück zu vergehen — in diesem Augenblick flammt der Himmel. Schwefelgelb und blutrot leuchtet seine Schönheit! Alle Farben gießen sich in den Waldwinkel hinein. Ein Zauber ist's, wie man ihn in Venedig im Juli wohl erlebt. Und während dies alles dem Auge unerhörtes Spiel bietet, bricht aus dem Tabernakel des Nebenflügels der polyphone Klang eines himmlischen Orchesters. Die Engel streichen auf der schönsten Kniegeige; sie flöten und harfen, sie singen und zwitschern. Es klingt so vielstimmig, wie die Farben dieses Engelbündels, das aus dem Tabernakel mächtig und glücklich heraus will. Wie Bienchen strömt es drin und möchte heraus, herüber und stärker summen.

Das ist das Doppelbild der Mitte: Marias Seligkeit im einsamen Wald. Joseph, Ochs und Esel, der Stall und die Krippe sind hier nicht vorhanden; neue Geräte überraschen. Bei früheren Anbetungen singt ein feiner a capella-Chor der Engel und ein dünnes Flötensolo klingt; ja sogar die Handorgel klingt wie ein Spinett. Hier ist trotz Badewanne usw. ein ganz anderes Orchester aufgeboten.

Neben diesem seligsten Festbild der Mitte, das doch so viel innige Poesie hat, geht es auf den Seitenbildern stiller und heimlicher zu. Links die Verkündigung. Ein Kapellenraum, von Vorhängen noch halb verhängt; weiches Dunkel schmeichelt um die Wände. Aber dahinter leuchtet ein zweiter Raum, mit sanftem Licht des späten Tages. Es ist die Zeit, wo kein Mensch sonst in der Kirche ist. Dieser Doppelraum ist das Malerischste, was Grünewald geschaffen, in der Melodie der Doppelbeleuchtung, in dem Tönen des Raumgefühls. Alles ist in klare Gegenwärtigkeit gesetzt, um diese stillen Räume zu weiten. Hier erfährt nun die ahnungslos ins Lesen versenkte Maria himmlischen Besuch. Mädchenahnung verdichtet sich zum jauchzenden Erlebnis. Ein Bote der Höhe wallt herab, dessen Locken goldene Fülle bergen. Überwältigt staunt das Mädchen den Herrlichen an.

Die stärkste Überraschung wartet aber noch auf uns im Bilde der Auferstehung. Da saust der Lebendige wie eine Rakete aus dem Sarg, und der nachschleifende Mantel glüht wie eine bengalische Garbe. Ein bläulich-schwefelgelber, rötlich violetter Schein, wie von brennendem Pulver, flammt hier gespenstisch auf. Um den Sarg

Digitized by Google

liegen die Soldaten wie Erdschollen; man sieht nichts als Klumpen, auf denen der bengalische Widerschein flackert. Das Gesicht Christi ist gelb; die zwei Augen gleichen schwarzen Nadelköpfen. Die Schrift sagt bei der Erzählung von der „Verklärung“: „sein Antlitz leuchtete wie Feuer.“ Raffael konnte sich bei dem bekannten Bild der vatikanischen Pinakothek nicht von der Gesichtsbildung trennen und hüllte Jesus in weißen Wolkenschein; Grünewald opfert kühnlich das Gesicht, wir sehen nur eine Feuerkugel. Aber die vergißt man nicht!

Es ist eine unvergeßliche Flucht, diese vier Bilder nebeneinander. Es beginnt in dem heimlichsten Kirchengemach und endet in den Lüften der Osternacht. Kinderlachen jubelt in silberner Fülle; betrübte Männer stöhnen am Sarg. Dort bei der Verkündigung das Dunkel, in der Mitte die Symphonie, hier ein Lichtsolo in gespenstiger Nacht. Mit Riesenschritten schreiten wir durch die Lebensmöglichkeiten, und der ungeheuerste Wechsel bietet sich im bunten, gedrängten Spiel. Das Flackern der aufschießenden Christusgestalt hat nicht ihresgleichen bis auf Rembrandt.

Individuelles Schicksal wird in den beiden Antoniusbildern geschildert. Die Legende erzählt: Der von den Frauen versuchte Heilige floh in das fernste Alpental und baute hier im Wüstengrund sich die Hütte. Aber auch hier fanden ihn die Dämonen und faßten einen teuflischen Plan. Sie wollten ihn in die Lüfte zerren und dann auf die Zinken der Felsen fallen lassen, daß sein Gehirn verspritze! Und nun sehn wir sie am Werke. Man denke nicht an die bizarr-lustigen Späße jener Versuchungen, wie sie Cranach, Bosch und Teniers malten, die eher an den Karneval erinnern; hier handelt es sich um Schlimmeres. Die Teufel haben den Greis aus der Hütte gezerrt, das Dach zerstört, die Sparren heruntergerissen — nun dringt die scheußliche Herde mit den Balken auf den am Boden Liegenden ein und schlägt zu. Alles, was deutsche Phantastik sich je an Spukgestalten ausgedacht hat, scheint hier versammelt. Antonius hat nur den einen Gedanken: die Wurzeln nicht loszulassen, damit sie ihn nicht hochzerren können. Aber da reißt ihn ein Teufel an dem weißen Haar und tut ihm so weh — Antonius faßt halb ohnmächtig nach dem Schädel. Im selben Augenblick beißt ihn ein Schlangenmolch in die die Wurzel umklammernde Linke — auch da wird er loslassen müssen. Und so scheint sein Schicksal gewiß. Auch der scheußlichste der Menschheitsplager fehlt nicht; in Froschgestalt, über und über mit Beulen bedeckt, erscheint der Dämon der Syphilis. Der hatte seit 1493 im Abendland Eingang gefunden, war teuflisch schnell überall hingezogen und hatte schon viele verseuchte Frauen dem Heiligen geschickt, daß er sich an ihnen zugrunde richte. Jetzt lacht er voll Behagen, daß man dem Opfer auf andere Weise beikomme. Es knarren die fallenden Balken der Hütte, dumpf fallen die Schläge der Geister, laut schreit in diesem fernen, tiefen Tal der arme Greis — sein Schicksal scheint gewiß. Da sehen wir plötzlich ganz, ganz oben in den Wolken den Ewigvater, wie er den roten Ritter Georg zur Erde, ins Alpental entsendet. In den Lüften wird's zum Kampfe kommen. Wird der eine Heilige es gegen die unheilige Schar aufnehmen können?

Die Rettung gelang dem Wunder. Aber nach jenen grausigen

Digitized by Google

Stunden litt es den Heiligen nicht mehr in den Alpen. Mit dem Wanderstab macht er sich auf, die Heiligen des Südens zu suchen. „Da droben ist die Luft von jenem Spuk so voll, daß niemand weiß, wie er ihn meiden soll". In der Thebais findet Antonius einen hundertzwanzigjährigen Alten, nackt, nur in Blätter gehüllt. Der hatte seit sechzig Jahren geschwiegen. Nun redet er noch einmal und deutet dem Frager Lebensweisheit. „Komm in diese freundliche Natur der Palmen und vertraue der Sonne; sei nichts als eine Blume, die Licht trinkt oder das Reh an der Quelle. Dann sind dir alle Tiere Freund. Die Menschen aber fliehe!"

Der Rabe, der dem alten Einsiedler sonst täglich ein halbes Brot brachte, bringt heute ein ganzes. Staunend bricht Antonius das Brot. Also das Geheimnis soll lauten: Rückkehr zur Natur und unschuldiges Leben in ihrem Reich? Hier gibt es keine Frauen, die ihn reizen, und keine Teufel, die ihn schlagen. Alles sieht jetzt anders aus; das Große wird klein, das Kleine groß. Der Hain und der Hirsch werden ihre Freunde; sorglos sieht er die Nacht herankommen. „Was bist du Menschenkind, daß du dich mühst und quälst? Vertraue und gib dich der klaren Stimme der Natur hin. Dann endet alle Qual und dein Auge blickt heiter." Es war die letzte Rede des Paulus; am andern Tag stand er nicht wieder auf. Löwen gruben ihm fromm das Grab.

Grünewald hat Nord und Süd auf diesem Bilde vereinigt; links die kahlen Tannenäste, rechts die Palme und der reiche Hain. Auch auf dem Genter Altar ist links Brabanter Land, rechts Portugals Aue gemalt. Hier sitzt der Greis ohne Hülle in der warmen Sonne; seine Arme sind mager, aber nicht kraftlos; hinter der großen Stirn ruhen die Gedanken der Ewigkeit. Antonius' Gesicht erscheint daneben klein und nur der Bart hat Majestät. Seltsam schwer wirken die dicken Mantelfalten und das enge Barett!

Es braucht kaum gesagt zu werden, daß in diesen zwei Antoniusbildern wohl das Selbstbekenntnis Grünewalds ausgedrückt ist. Er ist auch solch ein Ringender und Gequälter gewesen; auch ihm hat das Weib zu schaffen gemacht und noch schlimmerer Spuk. Vielleicht hat jener italienische Abt Guido Guersi, für den er den Altar malte, ihm erzählt, wie anders die Kinder des Südens das Leben begriffen und anfaßten. Und eine tiefe Sehnsucht mag ihn über die Alpen gelockt haben, zur Sonne und zur Natur von schwerem Leben heimzukehren. Möglich, daß er wirklich gewandert ist, und zwar ohne jenen Pinsel, mit dem er so schwermütige Bekenntnisse ablegte. Ob er dann unten in der lieben Sonne gesundete oder verscholl, wer weiß es?

Auch in den zwei Einzelgestalten von Heiligen auf den feststehenden Flügeln (Antonius und Sebastian) deutet Grünewald ähnliche Gedanken über die Lebensgegensätze an. Diese Gestalten sind ähnlich wie die zwei Johannesfiguren am Genter Altar auf Sockel gesetzt, sollen also wie die Statuen wirken. Aber sie bewegen sich, heben die Arme und schreiten. Der nackte Sebastian steht neben der schimmernden Säule, deren Kapitell starker Blattschmuck umzieht. Man glaubt eine Gestalt von Castagno vor sich zu sehen: sicher ist Grüne-

Digitized by Google

wald im Süden gewesen! Weit öffnet sich das Fenster zum Blick ins freie Land. Aber Sebastian blickt zu uns, ein trotziger, schweigender Dulder. Wie ein breiter Schild hängt ihm der Mantel vor den Beinen. Wenige Pfeile, aber starke und lange. Das Gesicht ist bartlos und so jung!

Anders der Alte, Antonius, im wallenden Schneebart. Er hat sich in die Halle geflüchtet, er wandert nicht mehr. Mit unergründlichen Augen sieht der Dulder uns an. Auch ihm gibt der Mantel etwas Königliches. Und — wie ein Echo jener schweren Stunden — klingt klirrendes Glas. Ein Teufelchen ist noch da, hat schon ein paar Butzenscheiben zerbrochen und wirft gar einen Stein herein. Der Heilige sieht es nicht; ihn kümmert es nicht. Wie Sebastian die Engel nicht sieht, die ihn erlösen, so dieser den Plager nicht.

Die Predella, auf welcher der schwere Altar ruht, erzählt nicht im Plauderton wie sonst von einzelnen Begebenheiten, die säuberlich nebeneinander geschildert werden, sondern gibt eine einzige Szene, die Grablegung. Sie bildet den dumpfen Schluß des Golgathabildes. Noch einmal liegt der wunde Leib vor unsern Augen; doch zuckt die Haut nicht mehr und das Auge ist endlich geschlossen. Scheu mühen sich die Lebenden um den Toten. Stärker aber als diese Leiber wirkt der große, leere, schwarze Steinsarg, der die ganze linke Hälfte der schmalen Tafel einnimmt. Welcher deutsche Künstler vor Grünewald hat je ein Gerät zu solcher Sprache gezwungen? Sarkophag heißt Fleischfresser. In dies steinerne Haus muß der blutende Leib hinein, um dort verschlungen zu werden von den kalten Mächten. Man sieht, auch hier kommt es nicht zu den Gedanken der Grabesruhe; das Motto lautet: „Ewige Vernichtung, nimm mich auf."

Dürers Begabung liegt in der Linie. Im Holzschnitt, Kupferstich und der Federzeichnung hat er sein Bestes geschaffen. Die Bilder, namentlich aus der Zeit vor 1505, sind hart und oft kleinlich. Da kam der Tiftler nicht vom Fleck. Matthias Grünewald hat keinen Holzschnitt, keinen Kupferstich gemacht. Er lebte im Rausch der Farbe und sah die Natur in Flecken. Aber während rings um ihn her die der Farbe mächtigen Meister im bunten Teppichmuster und Kaleidoskop arbeiteten, drang dieser Mann auf wenige flammende Mächte, die er aus dem Dunkel aufleuchten ließ. Nacht muß es sein, wo diese Sterne strahlen. Sein großer Vorgänger, Conrad Wiz, war ein Freilichtmaler gewesen und hatte gemeint, das Licht sei der Maler der Dinge. Grünewalds grüblerischer Sinn sah es anders. Aus dem weichen Dunkel traten zögernd die leuchtenden Gestalten. Mehr als das Einzelne wirkt die Einheit des Ganzen. Ihm war alles Bildnerische ein Gedicht und ein Sang auf die Einheit des Lebens. Vor der zu bunten Welt der Wirklichkeit schloß er das Auge und sah dann vor dem Auge des Geistes die großen Gegensätze in wenigen wilden Formen. Sein äußeres Auge schloß sich, sein inneres ward erschlossen. Über das ziere Spiel kleiner Möglichkeiten sah er herüber und erblickte im Hintergrund die großen typischen Silhouetten von Dunkel und Hell, Licht und Finsternis. Nun malte er den Kampf dieser absoluten Feinde. Er tat es nicht im Sinne Rembrandts, der oft alle Farbe verschluckt und

Digitized by Google

nur noch die Zebra-Rechnung kennt. Blutrot leuchtet es bei Grünewald auf und bengalisch bricht die Farbe durch das Dunkel. Die Figur interessiert ihn mehr als der Raum; aber im Verkündigungsbild weiß er heimliche Wände zu errichten. Auch die Natur tritt in den Dienst des Ausdrucks. Tanne und Palme wachsen nicht auf einer Krume; er aber zwingt die Stämme zusammen, wie er die Männer zusammensetzt, die in dem Schatten dieser Bäume alt geworden sind.

Jakob Burckhardt war auf Michelangelo nicht gut zu sprechen; er konnte sich in das himmelstürmende Pathos dieser Seele nicht hineinfinden. Auch Grünewald sättigt nicht die familiären Empfindungen, die Dürers Weise so süß verklärt. Vielleicht ist es gut, daß der Isenheimer Altar so versteckt in Kolmar steht. Auf diese Weise kann man ihn höchstens alle Jahr einen Tag sehen. Täglich diese Orgien der Farbe und der Leidenschaft nachzuerleben, geht über unsre Kräfte. Aber wenn die Franzosen und Italiener kommen und sagen, sie fänden an der deutschen Kunst im 16. Jahrhundert nichts außer etwa bei Holbein — denn Dürer sei ihnen zu umständlich und kleinlich — so möge man sie nach Kolmar weisen. Da brennt eine starke Fackel. Angesteckt ist sie von einem, der noch früher als Luther die brennende Seele enthüllte, der einen Brand herbeisehnte, um all das kleine Gift und Gekröse wegzufressen und die Bahn frei zu machen, nicht etwa für friedliche und innige Menschen, sondern für die ehrlichen großen Feinde, die auf Tod und Leben ringen. Aber die Welt und ihre alles bezwingende Macht täuschte sich dieser Mann nicht; aber er malte trotzdem den Lebendigen, der sich aus dem Sargverschluß heraushob in die Freiheit reineren Lichtes. Paul Schubring

Lose Blätter

Christliche Lieder

[In unsrem vorjährigen Osterhefte (XIX, 14) haben wir eine kleine Blütenlese „religiöser Gedichte“ geboten und zwar mit absichtlicher Beschränkung nicht Kirchenlieder, wie man sie in den Gesangbüchern findet, noch auch solche Gedichte, „wie man sie bei den Lyrikern findet, die man im besonderen Sinne zu den »christlichen« zu rechnen pflegt“. Mit diesem Osterhefte hier, das zugleich dem Andenken Paul Gerhardts und Matthias Grünewalds gewidmet ist, ergänzen wir nun unsre damalige Sammlung durch Gedichte eben der Art, wie wir sie damals beiseit ließen. Gerade „christliche Lieder“ wollen wir heute geben. „Christliche“, das will sagen: solche, die in ganz besondrem Sinne vom Boden des Christentums genährt sind, „Lieder“, das bedeutet: Gefühlsergüsse, die sangbar sind. Der Kirchengesang im eigentlichen Sinne gehört mit dazu, aber wir beschränken uns nicht auf ihn. Die im vorigen Jahre aufgenommenen Gedichte bleiben also diesmal beiseite.

Die Reihenfolge entspricht im allgemeinen der geschichtlichen Entwicklung. An die Spitze stelle ich aber das Volkslied „Als Jesus von seiner Mutter ging“, dessen Entstehungszeit ich nicht kenne. Erk hat es 1861 von einem Seminaristen erhalten, „der es aus einem alten zerrissenen

Digitized by Google

Buche (Handschrift?) kopiert haben wollte", doch fehlen bei Erk noch die letzten Strophen, die ich nach Günther drucke. Ich möchte auf dieses Gedicht ganz besonders aufmerksam machen, weil es bisher nur sehr wenig beachtet worden ist, und doch wegen seiner ergreifenden Gefühlszartheit als tiefinniges menschliches Zeugnis nicht minder allgemeine Verbreitung verdient, wie als Kunstwerk — auch als solches erscheint es nämlich wenigstens mir persönlich geradezu vollendet. Auf das zweite eigentliche Volkslied, das ihm nicht gar so weit nachsteht, und auf das alte „Es ist ein Reis entsprungen" folgt dann gleich Lutherische Sprachgewalt mit der Übersetzung des „Media in vita", und dann das größte Moment deutschen Kirchengesangs, das einen Psalm freiestens umdichtende „Ein feste Burg ist unser Gott". Und nun wogt es zu dem herrlichen Paulus Gerhardt hin, dem durch und durch echten Dichter voll „fühlenden Schauens", der zugleich mit der höchsten Sprachkunst (wie reimt er!) und dem feinsten Gefühl für das Leben des Rhythmus begnadet ist. Und wogt es weiter durch die Jahrhunderte auf und ab zwischen brausenden und hauchenden Tönen. Das lehrhafte Sprechen und erbauliche Predigen klingt in unsrer Auswahl hoffentlich nur als Unterton mit, in Wirklichkeit ließ es leider viel von sich hören, denn nun machten sich ja die Verdünnungen und Vernüchterungen geltend, von denen Steinhausen in seinem Aufsatze spricht. Aber diese Zeit geht vorüber; die Pietisten, die sich ans Gefühl wandten, bleiben nicht ohne Einfluß; Claudius nimmt das Gerhardtsche Lied mit herrlicher Innerlichkeit und Anschauungskraft wieder auf, Klopstock singt in neuen Tönen Gewaltiges dazu. Und wie im 19. Jahrhundert bis in unsre Gegenwart auch das christliche Lied im engern Sinne nicht nur „schöne Reiser", sondern noch neue starke Bäume erwachsen ließ, das wird vielleicht den und jenen selbst aus unsrer kleinen Zusammenstellung überraschen. Diese Zusammenstellung will natürlich nur aufmerksam machen, sie maßt sich nicht etwa an, auch nur das Wesentlichste zu erschöpfen. Sie mußte sich auch, schon des Raumes wegen, oft mit der Probe einiger weniger Strophen begnügen.

Von dem Gesangbuch-Leide spricht Steinhausen auch. Wir wollen nur darauf aufmerksam machen, daß man in unsrer Zeit mit wirklichem Sinn für das Wesentliche da und dort zu bessern versucht hat. Als Beispiel nennen wir das „Evangelische Gesangbuch für Elsaß-Lothringen" (in Kommission bei Ed. Heitz in Straßburg erschienen), das auch in der Ausstattung wesentliche Fortschritte zeigt. Eine sehr gute Auslese religiöser Lyrik, soweit sie nicht Kirchengesang war, bietet die neue Güntherische Anthologie „Aus der verlorenen Kirche" (Heilbronn, Salzer), die vielen als Ostergeschenk sehr willkommen sein wird. A]

Die heilige Woche

Als Jesus von seiner Mutter ging
und die große, heilige Woch anfing,
da hatte Maria viel Herzeleid,
sie fragte den Sohn mit Traurigkeit:

Digitized by Google

Ach Sohn, du liebſter Jeſu mein,
was wirſt du am heiligen Sonntag ſein?
„Am Sonntag werd ich ein König ſein,
da wird man mir Kleider und Palmen ſtreun.“

Ach Sohn, du liebſter Jeſu mein,
was wirſt du am heiligen Montag ſein?
„Am Montag bin ich ein Wandersmann,
der nirgends ein Obdach finden kann.“

Ach Sohn, du liebſter Jeſu mein,
was wirſt du am heiligen Dienstag ſein?
„Am Dienstag bin ich der Welt ein Prophet,
verkünde, wie Himmel und Erde vergeht.“

Ach Sohn, du liebſter Jeſu mein,
was wirſt du am heiligen Mittwoch ſein?
„Am Mittwoch bin ich gar arm und gering,
verkauft um dreißig Silberling.“

Ach Sohn, du liebſter Jeſu mein,
was wirſt du am heiligen Donnerstag ſein?
„Am Donnerstag bin ich im Speiſeſaal
das Opferlamm bei dem Abendmahl.“

Ach Sohn, du liebſter Jeſu mein,
was wirſt du am heiligen Freitag ſein?
„Ach Mutter, ach liebſte Mutter mein,
könnt dir der Freitag verborgen ſein!“

„Am Freitag, liebſte Mutter mein,
dann werd ich ans Kreuz genagelt ſein.
Drei Nägel die gehn mir durch Händ und Füß;
verzage nicht, Mutter, das End iſt ſüß.“

Ach Sohn, du liebſter Jeſu mein,
was wirſt du am heiligen Samstag ſein?
„Am Samstag bin ich ein Weizenkorn,
das in der Erde wird neugeborn.“

„Und am Sonntag freu dich, o Mutter mein,
dann werd ich vom Tod erſtanden ſein:
dann trag ich das Kreuz mit der Fahn in der Hand,
dann ſiehſt du mich wieder im Glorieſtand.“

Volkslied

Da Jeſus in den Garten ging

Da Jeſus in den Garten ging
und ihm ſein bittres Leiden anfing,

Digitized by Google

da trauret alles, was da was,
es trauret alles Laub und Gras.

Die falschen Juden in ihrem Zorn
schlugen ihn mit gar scharfem Dorn,
sie schlugen ihm in einer Stund
viel mehr denn über tausend Wund'.

Maria die hört ein Hämmerlein klingen:
O weh, o weh, meins lieben Kindes!
O weh, o weh, meins Herzen ein Kron,
mein Sohn, mein Sohn will mich verlon.

Maria kam unter das Kreuz gegangen,
sie sah ihr liebs Kind vor ihr hangen
an einem Kreuz, was ihr nit lieb,
Maria war das Herz betrübt.

„Johannes, liebster Diener mein,
laß dir mein Mutter befohlen sein!
Nimms bei der Hand, führs weit hintan,
daß sie nit seh mein Marter an!"

„Ach Herr, das will ich gerne tun,
ich will sie führen also schön,
ich will sie trösten also wohl,
wie ein Kind sein Mutter trösten soll."

Da kam ein blinder Jud gegangen,
er führt ein Speer an einer Stangen,
er führt's so stark in seiner Faust,
stach Gott gegen seinem Herzen auf.

Nun bieg dich, Baum! Nun bieg dich, Ast!
Mein Kind hat weder Ruh noch Rast.
Nun bieg dich, Laub! Nun bieg dich, Gras!
Laßt euch zu Herzen gehen das!

Die Feigenbäum die bogen sich,
die harten Felsen zerkloben sich,
die Sonn verlor ihren klaren Schein,
die Vögel ließen ihr Singen sein.

Hört zu, ihr Frauen und ihr Mann'!
Wer dieses Liedlein singen kann,
der sing es Gott zu Ehr all Tag,
auf daß sein Seel bleib ohne Klag.

Volkslied

Digitized by Google

Es ist ein Ros entsprungen

Es ist ein Ros entsprungen
aus einer Wurzel zart,
als uns die Alten sungen,
von Jesse kam die Art,
und hat ein Blümlein bracht,
mitten im kalten Winter
wohl zu der halben Nacht.

Das Röslein, das ich meine,
davon Jesajas sagt,
hat uns gebracht alleine
Marie, die reine Magd.
Aus Gottes ewgem Rat
hat sie ein Kind geboren
wohl zu der halben Nacht.

Mitten im Leben

Mitten wir im Leben sind
Mit dem Tod umfangen:
Wen suchen wir, der Hilfe tu,
Daß wir Gnad erlangen?

Das bist du, Herr, alleine.
Uns reuet unsre Missetat,
Die dich, Herr, erzürnet hat.
Heiliger Herre Gott,
Heiliger starker Gott,
Heiliger barmherziger Heiland,
Du ewiger Gott,
Laß uns nicht versinken
In des bittern Todes Not!
Kyrieleison.

Deutsch von Luther

Ein feste Burg ist unser Gott

Ein feste Burg ist unser Gott,
ein gute Wehr und Waffen;
er hilft uns frei aus aller Not,
die uns jetzt hat betroffen.
Der alt böse Feind
mit Ernst er's jetzt meint;
groß Macht und viel List
sein grausam Rüstung ist,
auf Erd ist nicht seinsgleichen.

Mit unsrer Macht ist nichts getan,
wir sind gar bald verloren;

Digitized by Google

es streit für uns der rechte Mann,
den Gott selbst hat erkoren.
Fragst du, wer der ist?
Er heißt Jesus Christ,
der Herr Zebaoth,
und ist kein andrer Gott,
das Feld muß er behalten.

Und wenn die Welt voll Teufel wär
und wollt uns gar verschlingen,
so fürchten wir uns nicht so sehr,
es soll uns doch gelingen.
Der Fürst dieser Welt,
wie saur er sich stellt,
tut er uns doch nicht.
Das macht, er ist gericht;
ein Wörtlein kann ihn fällen.

Das Wort sie sollen lassen stahn
und kein Dank dazu haben.
Er ist bei uns wohl auf dem Plan
mit seinem Geist und Gaben.
Nehmen sie den Leib,
Gut, Ehr, Kind und Weib:
laß fahren dahin;
sie habens kein Gewinn,
das Reich muß uns doch bleiben.

Luther

Mag ich Unglück nicht

Mag ich Unglück nicht widerstan,
muß Ungnad han
der Welt für mein recht glauben:
so weiß ich doch, es ist mein Kunst
Gotts Huld und Gunst;
die muß man mir erlauben.
Gott ist nicht weit;
ein kleine Zeit
er sich verbirgt,
bis er erwürgt,
die mich seins Worts berauben.

Richt, wie ich woll,
jetzund mein Sach,
weil ich bin schwach
und Gott mich Furcht läßt finden:
so weiß ich, daß kein Gwalt bleib fest;
ist's Allerbest,
das Zeitlich muß verschwinden.

Digitized by Google

Das ewig Gut
macht echten Mut;
da bei ich bleib,
wag Gut und Leib:
Gott helf mir überwinden!

„All Ding ein Weil"
ein Sprichwort ist:
Herr Jesu Christ,
du wirst mir stehn zur Seiten,
und sehen auf das Unglück mein,
als wär es dein,
wann's wider mich wird streiten.
Muß ich denn dran
auf dieser Bahn:
Welt, wie du willt!
Gott ist mein Schild!
der wird mich wohl begleiten.
Amen.

Königin Maria von Ungarn (protest. Schwester Karls V.)

Jauchz, Erd und Himmel

Jauchz, Erd, und Himmel, juble hell,
Die Wunder Gotts mit Freud erzähl,
Die er heut hat begangen,
An dem trostlosen Häuflein klein,
Das saß in friedsamer Gemein
Und betet mit Verlangen,
Daß es mit Geist getaufet werd.
Der kam mit Feuers Glut zur Erd,
Mit starkem Sturmestoben;
Das Haus erfüllt' er überall,
Zerteilt man Zungen sah im Saal
Und all den Herren loben.

Ach Herr, nun gib, daß uns auch find
In Fried und Flehn dein selger Wind;
Weh rein vom Sündenstaube
Ganz das Gemüt, füll an das Haus
Der Heilgen dein, richt dein Werk aus,
Daß aufgeh rechter Glaube
Und unsre Zung ganz Feuer werd,
Red nichts denn dein Lob hie auf Erd
Und was den Nächsten bauet.
Brenn rein die sündige Natur,
Mach uns ein' neue Kreatur,
Ob's Fleisch darob auch grauet.

Digitized by Google

Du, der lebendge Brunnenquell,
Der Gottes Stadt durchfließet hell,
Erquickest das Gemüte.
Durch dich besteht des Vaters Bau;
Du willst und gibst, daß man dir trau,
Du bist die Gottesgüte.
Irden Geschirr nur sind wir weich,
Brechen gar leicht von jedem Streich;
Du selbst wollst uns bewahren,
Uns brennen wohl in deiner Glut,
Daß uns der Feind nicht schaden tut,
So wir von hinnen fahren.

Ambrosius Blaurer

Ach bleib mit deiner Gnade

Ach bleib mit deiner Gnade bei uns, Herr Jesu Christ,
daß uns hinfort nicht schade des bösen Feindes List.

Ach bleib mit deinem Worte bei uns, Erlöser wert,
daß uns beid hier und dorte sei Güt und Heil beschert.

Ach bleib mit deinem Glanze bei uns, du wertes Licht;
dein Wahrheit uns umschanze, damit wir irren nicht.

Ach bleib mit deinem Segen bei uns, du reicher Herr;
dein Gnad und alls Vermögen in uns reichlich vermehr.

Ach bleib mit deinem Schutze bei uns, du starker Held,
daß uns der Feind nicht trutze, noch fäll die böse Welt.

Ach bleib mit deiner Treue bei uns, mein Herr und Gott,
Beständigkeit verleihe, hilf uns aus aller Not.

Stegmann

Trauergesang von der Not Christi am Ölberg in dem Garten

Bei stiller Nacht zur ersten Wacht
ein Stimm begann zu klagen;
ich nahm in acht, was die doch sagt,
tat hin mit Augen schlagen.

Ein junges Blut, von Sitten gut,
alleinig, ohn Gefährten,
in großer Not, fast halber tot,
im Garten lag auf Erden.

Es war der liebe Gottessohn,
sein Haupt er hatt in Armen,
viel weiß und bleicher denn der Mon,
ein Stein es möcht erbarmen.

Digitized by Google

„Ach Vater, liebster Vater mein,
und muß den Kelch ich trinken?
Und mag's dann ja nit anders sein,
mein Seel nit laß versinken!"

„Ach, liebes Kind, trink aus geschwind,
dir's laß in Treuen sagen.
Sei wohl gesinnt, bald überwind,
den Handel mußt du wagen."

„Ach, Vater mein, und kann's nit sein,
und muß ich's je dann wagen,
will trinken rein den Kelch allein,
kann dir's ja nit versagen.

Doch Sinn und Mut erschrecken tut,
soll ich mein Leben lassen.
O bittrer Tod, mein Angst und Not,
ist über alle Maßen.

Maria zart, jungfräulich Art,
sollst du mein Schmerzen wissen,
mein Leiden hart zu dieser Fahrt,
dein Herz wär schon gerissen.

Ach, Mutter mein, bin ja kein Stein,
das Herz mir dürft zerspringen;
sehr große Pein muß nehmen ein,
mit Tod und Marter ringen.

Ade, ade zu guter Nacht,
Maria, Mutter milde!
Ist niemand, der dann mit mir wacht
in dieser Wüsten wilde?

Ein Kreuz mir vor den Augen schwebt,
o weh der Pein und Schmerzen!
Dran soll ich morgen werd'n erhebt,
das greifet mir zum Herzen.

Viel Ruten, Geißel, Skorpion
in meinen Ohren sausen.
Auch kommt mir vor ein dörnen Kron;
o Gott, wen wollt nit grausen?

Zu Gott ich hab gerufen zwar
Aus tiefen Todesbanden;
dennoch ich bleib verlassen gar,
ist Hilf noch Trost vorhanden.

Digitized by Google

Der schöne Mon will untergohn,
für Leid nit mehr mag scheinen;
die Sternen lan ihr Glitzen stahn,
mit mir sie wollen weinen.

Kein Vogelsang noch Freudenklang
man höret in den Lüften,
die wilden Tier trauern auch mit mir
in Steinen und in Klüften."

Spee

Aus „Das Wort ward Fleisch"

O Jesu Christ,
dein Kripplein ist
mein Paradies, da meine Seele weidet.
Hie ist der Ort,
hie liegt das Wort,
mit unserm Fleisch persönlich angekleidet.

Dem Meer und Wind
gehorsam sind,
gibt sich zum Dienst und wird ein Knecht der Sünder.
Du Gottessohn
wirst Erd und Ton,
gering und schwach wie wir und unsre Kinder.

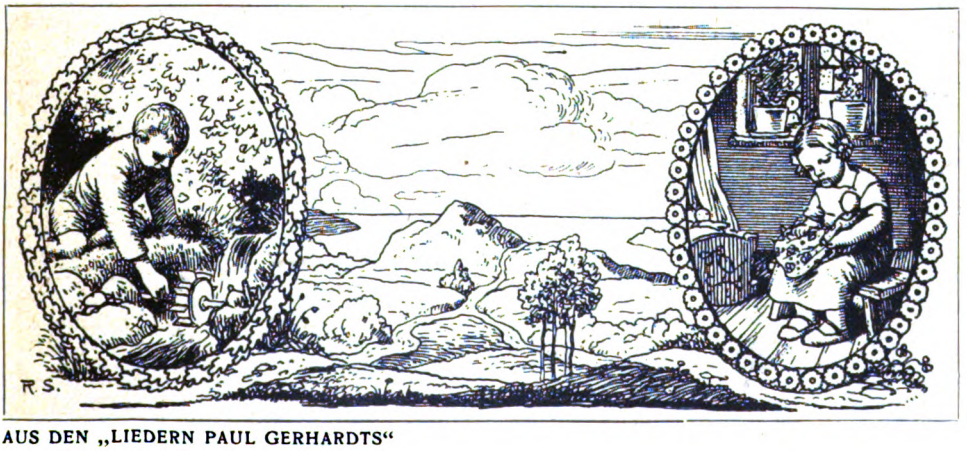
Du höchstes Gut,
hebst unser Blut
in deinen Thron hoch über alle Höhen.
Du ewge Kraft
machst Brüderschaft
mit uns, die wie ein Dampf und Rauch vergehen.

Wirst du geplagt?
Ei unverzagt!
Dein Bruder wird dein Unglück nicht verschmähen.
Sein Herz ist weich
und gnadenreich,
kann unser Leid nicht ohne Tränen sehen.

Laß aller Welt
ihr Gut und Geld
und siehe nur, daß dieser Schatz dir bleibe.
Wer den hier fest
hält und nicht läßt,
den ehrt und krönt er dort an Seel und Leibe.

Gerhardt

Digitized by Google



AUS DEN „LIEDERN PAUL GERHARDTS“

RUDOLF SCHÄFER

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

Aus: „An das leidende Angesicht Jesu Christi"

O Häupt voll Blut und Wunden,
voll Schmerz und voller Hohn!
o Häupt, zu Spott gebunden
mit einer Dornenkron!
O Häupt, sonst schön gezieret
mit höchster Ehr und Zier,
itzt aber hoch schimpfieret!
gegrüßet seist du mir.

Du edles Angesichte,
dafür sonst schrickt und scheut
das große Weltgewichte,
wie bist du so bespeit?
Wie bist du so erbleichet?
Wer hat dein Augenlicht,
dem sonst kein Licht nicht gleichet,
so schändlich zugericht?

Die Farbe deiner Wangen,
der roten Lippen Pracht
ist hin und ganz vergangen:
des blassen Todes Macht
Hat alles hingenommen,
hat alles hingerafft,
und daher bist du kommen
von deines Leibes Kraft.

Nun, was du, Herr, erdulbet,
ist alles meine Last:
ich hab es selbst verschuldet,
was du getragen hast.
Schau her, hie steh ich Armer,
der Zorn verdienet hat:
gib mir, o mein Erbarmer,
den Anblick deiner Gnad.

Wann ich einmal soll scheiden,
so scheide nicht von mir.
Wann ich den Tod soll leiden,
so tritt du dann herfür.
Wann mir am allerbängsten
wird üm das Herze sein,
so reiß mich aus den Ängsten
kraft deiner Angst und Pein.

Erscheine mir zum Schilde,
zum Trost in meinem Tod,
und laß mich sehn dein Bilde
in deiner Kreuzesnot.

Digitized by Google

Da will ich nach dir blicken,
da will ich glaubensvoll
dich fest an mein Herz drücken.
Wer so stirbt, der stirbt wohl.

Gerhardt

Aus: „Befiehl dem Herrn deine Wege!"

Befiehl du deine Wege
und was dein Herze kränkt,
der allertreusten Pflege
des, der den Himmel lenkt:
Der Wolken, Luft und Winden
gibt Wege, Lauf und Bahn,
der wird auch Wege finden,
da dein Fuß gehen kann.

Dem Herren mußt du trauen,
wann dir's soll wohl ergehn;
auf sein Werk mußt du schauen,
wann dein Werk soll bestehn.
Mit Sorgen und mit Grämen
und mit selbsteigner Pein
läßt Gott ihm gar nichts nehmen:
es muß erbeten sein.

Dein ewge Treu und Gnade,
o Vater, weiß und sieht,
was gut sei oder schade
dem sterblichen Geblüt;
Und was du denn erlesen,
das treibst du, starker Held,
und bringst zum Stand und Wesen,
was deinem Rat gefällt.

Mach End, o Herr, mach Ende
an aller unser Not;
stärk unser Füß und Hände
und laß bis in den Tod
Uns allzeit deiner Pflege
und Treu empfohlen sein,
so gehen unsre Wege
gewiß zum Himmel ein.

Gerhardt

Aus: „Nun ruhen alle Wälder"

Nun ruhen alle Wälder,
Vieh, Menschen, Städt und Felder,
es schläft die ganze Welt:

Digitized by Google

ihr aber, meine Sinnen,
auf, auf, ihr sollt beginnen,
was eurem Schöpfer wohlgefällt.

Wo bist du, Sonne, blieben?
Die Nacht hat dich vertrieben,
die Nacht, des Tages Feind.
Fahr hin; ein ander Sonne,
mein Jesus, meine Wonne,
gar hell in meinem Herzen scheint.

Der Tag ist nun vergangen,
die güldnen Sternen prangen
am blauen Himmelssaal.
Also werd ich auch stehen,
wenn mich wird heißen gehen
mein Gott aus diesem Jammertal.

Der Leib eilt nun zur Ruhe,
legt ab das Kleid und Schuhe,
das Bild der Sterblichkeit,
die ich zieh aus; dagegen
wird Christus mir anlegen
den Rock der Ehr und Herrlichkeit.

Breit aus die Flügel beide,
o Jesu, meine Freude,
und nimm dein Küchlein ein.
Will Satan mich verschlingen,
so laß die Englein singen:
Dies Kind soll unverletzet sein.

Auch euch, ihr meine Lieben,
soll heinte nicht betrüben
ein Unfall noch Gefahr.
Gott laß euch selig schlafen,
stell euch die güldne Waffen
ums Bett und seiner Engel Schar.

Gerhardt

Sommergesang

Geh aus, mein Herz und suche Freud
in dieser lieben Sommerzeit
an deines Gottes Gaben.
Schau an der schönen Gärten Zier
und siehe, wie sie mir und dir
sich ausgeschmücket haben.

Digitized by Google

Die Bäume ſtehen voller Laub,
das Erdreich decket ſeinen Staub
mit einem grünen Kleide;
Narziſſus und die Tulipan,
die ziehen ſich viel ſchöner an
als Salomonis Seide.

Die Lerche ſchwingt ſich in die Luft,
das Täublein fleugt aus ſeiner Kluft
und macht ſich in die Wälder.
Die hochbegabte Nachtigall
ergötzt und füllt mit ihrem Schall
Berg, Hügel, Tal und Felder.

Die Glucke führt ihr Völklein aus,
der Storch baut und bewohnt ſein Haus,
das Schwälblein ſpeiſt die Jungen;
der ſchnelle Hirſch, das leichte Reh
iſt froh und kömmt aus ſeiner Höh
ins tiefe Gras geſprungen.

Die Bächlein rauſchen in dem Sand
und malen ſich in ihrem Rand
mit ſchattenreichen Myrten;
die Wieſen liegen hart dabei
und klingen ganz vom Luſtgeſchrei
der Schaf und ihrer Hirten.

Die unverdroßne Bienenſchar
fleucht hin und her, ſucht hie und dar
ihr edle Honigſpeiſe;
des ſüßen Weinſtocks ſtarker Saft
bringt täglich neue Stärk und Kraft
in ſeinem ſchwachen Reiſe.

Der Weizen wächſet mit Gewalt,
darüber jauchzet jung und alt
und rühmt die große Güte
des, der ſo überflüſſig labt
und mit ſo manchem Gut begabt
das menſchliche Gemüte.

Ich ſelbſten kann und mag nicht ruhn;
des großen Gottes großes Tun
erweckt mir alle Sinnen.
Ich ſinge mit, wenn alles ſingt,
und laſſe, was dem Höchſten klingt,
aus meinem Herzen rinnen.

Digitized by Google

Ach, denk ich, bist du hier so schön
und läßt du's uns so lieblich gehn
auf dieser armen Erden:
was will doch wohl nach dieser Welt
dort in dem festen Himmelszelt
und güldnem Schlosse werden?

Welch hohe Lust, welch heller Schein
wird wohl in Christi Garten sein!
Wie muß es da wohl klingen,
da so viel tausend Seraphim
mit unverdroßnem Mund und Stimm
ihr Alleluja singen.

O wär ich da! O stünd ich schon,
ach süßer Gott, für deinem Thron
und trüge meine Palmen:
so wollt ich nach der Engel Weis
erhöhen deines Namens Preis
mit tausend schönen Psalmen.

Gerhardt

Aus: „Der betrübte Vater tröstet sich über seinem numehr seligen Sohn"

Du bist zwar mein und bleibest mein,
(wer will mir anders sagen?)
doch bist du nicht nur mein allein:
der Herr von ewgen Tagen,
Der hat das meiste Recht an dir,
der fordert und erhebt von mir
dich, o mein Sohn, mein Wille,
mein Herz und Wunsches Fülle.

Ach gilt es Wünschens, wollt ich dich,
du Sternlein meiner Seelen,
vor allem Weltgut williglich
mir wünschen und erwählen.
Ich wollte sagen: Bleib bei mir,
du sollst sein meines Hauses Zier,
an dir will ich mein Lieben
bis in mein Sterben üben.

So sagt mein Herz und meint es gut,
Gott aber meint's noch besser.
Groß ist die Lieb in meinem Mut,
in Gott ist sie noch größer.
Ich bin ein Vater und nichts mehr:
Gott ist der Väter Haupt und Ehr,
ein Quell, da Alt und Jungen
in aller Welt entsprungen.

Digitized by Google

Ich sehne mich nach meinem Sohn,
und der mir ihn gegeben,
will, daß er nah an seinem Thron
im Himmel solle leben.
Ich sprech: Ach weh! Mein Licht verschwindt!
Gott spricht: Willkommn, du liebes Kind,
dich will ich bei mir haben
und ewig reichlich laben.

Nun, es sei ja und bleib also,
ich will dich nicht mehr weinen.
Du lebst und bist von Herzen froh,
siehst lauter Sonnen scheinen,
Die Sonnen ewger Freud und Ruh:
hier leb und bleib nun immerzu.
Ich will, will's Gott, mit andern
auch bald hernacher wandern.

Gerhardt

O Ewigkeit, du Donnerwort

O Ewigkeit, du Donnerwort,
o Schwert, das durch die Seele bohrt,
o Anfang sonder Ende!
O Ewigkeit, Zeit ohne Zeit,
ich weiß vor großer Traurigkeit
nicht, wo ich mich hinwende.
Mein ganz erschrocknes Herz erbebt,
daß mir die Zung am Gaumen klebt.

Kein Unglück ist in aller Welt,
das endlich mit der Zeit nicht fällt
und ganz wird aufgehoben;
die Ewigkeit nur hat kein Ziel,
sie treibet fort und fort ihr Spiel,
läßt nimmer ab zu toben.
ja, wie mein Heiland selber spricht,
ihr Wurm und Feuer sterben nicht.

O Ewigkeit, du machst mir bang!
O ewig, ewig ist zu lang,
hier gilt fürwahr kein Scherzen!
Drum, wenn ich diese lange Nacht
und ihre große Pein betracht,
erschreck ich recht von Herzen.
Nichts ist zu finden weit und breit
so schrecklich als die Ewigkeit.

Rist

Digitized by Google

Jerusalem, du hochgebaute Stadt

Jerusalem, du hochgebaute Stadt,
wollt Gott, ich wär in dir!
Mein sehnend Herz so groß Verlangen hat
und ist nicht mehr bei mir.
Weit über Berg und Tale,
weit über blaches Feld,
schwingt es sich über alle
und eilt aus dieser Welt.

Im Augenblick wird sie erheben sich
bis an das Firmament,
wenn sie verläßt so sanft, so wunderlich
die Stätt der Element;
fährt auf Eliä Wagen
mit großer Engelschar,
die sie in Händen tragen,
umgeben ganz und gar.

O Ehrenburg, sei nun gegrüßet mir,
tu auf der Gnaden Pfort!
Wie große Zeit hat mich verlangt nach dir,
eh ich bin kommen fort
aus jenem bösen Leben, aus jener Nichtigkeit,
und mir Gott hat gegeben
das Erb der Ewigkeit.

Was für ein Volk, welch eine edle Schar
kommt dort gezogen schon?
Was in der Welt von Auserwählten war,
seh ich, die beste Kron,
die Jesus mir, der Herre,
entgegen hat gesandt,
da ich noch war von ferne
in meinem Tränenland.

Wenn dann zuletzt ich angelanget bin
im schönen Paradeis,
von höchster Freud erfüllet wird der Sinn,
der Mund von Lob und Preis.
Das Halleluja reine
man singt in Heiligkeit, das Hosianna feine
ohn End in Ewigkeit.

Meyfart

Laß dich nur nichts nicht dauern

Laß dich nur nichts nicht dauern
mit Trauern,
sei stille;

Digitized by Google

wie Gott es fügt,
so sei vergnügt
mein Wille.

Was willst du heute sorgen
auf morgen?
Der eine
steht allem für,
der gibt auch dir
das Deine.

Sei nur in allem Handel
ohn Wandel,
steh feste!
Was Gott beschleußt,
das ist und heißt
das Beste. Fleming

Lobe den Herren!

Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren,
meine geliebete Seele, das ist mein Begehren.
Kommet zu Hauf, Psalter und Harfe,
wacht auf, lasset den Lobgesang hören!

Lobe den Herren, der alles so herrlich regieret,
der dich auf Adelers Fittichen sicher geführet,
der dich erhält, wie es dir selber gefällt.
Hast du nicht dieses verspüret?

Lobe den Herren, der künstlich und fein dich bereitet,
der dir Gesundheit verliehen, dich freundlich geleitet.
In wie viel Not hat nicht der gnädige Gott
über dir Flügel gebreitet! Neander

Andacht bei nächtlichem Wachen

Nun schläfet man;
und wer nicht schlafen kann,
der bete mit mir an
den großen Namen,
dem Tag und Nacht
wird von der Himmelswacht
Preis, Lob und Ehr gebracht,
o Jesu, Amen!

Weg Phantasie!
Mein Herr und Gott ist hie,
du schläfst, mein Wächter, nie,
dir will ich wachen.

Digitized by Google

Ich liebe dich,
ich geb zum Opfer mich
und lasse ewiglich
dich mit mir machen.

Es leuchte dir
der Himmelslichter Zier;
ich sei dein Sternlein, hier
und dort zu funkeln.
Nun kehr ich ein;
Herr, rede du allein
beim tiefsten Stillesein
zu mir im Dunkeln.

Tersteegen

Abendgedanken

Du Vater aller Geister,
Du Strahl der Ewigkeit,
Du wunderbarer Meister,
Du Inbegriff der Zeit,
Du hast der Menschen Seelen
In deine Hand geprägt:
Wem kann's an Ruhe fehlen,
Der hie sich schlafen legt?

Es ziehn der Sonnen Blicke
Mit ihrem hellen Strich
Sich nach und nach zurücke,
Die Luft verfinstert sich,
Der dunkle Mond erleuchtet
Uns mit erborgtem Schein,
Der Tau, der alles feuchtet,
Dringt in die Erden ein.

Das Wild in wüsten Wäldern
Geht hungrig auf den Raub;
Das Vieh in stillen Feldern
Sucht Ruh in Busch und Laub;
Der Mensch von schweren Lasten
Der Arbeit unterdrückt,
Begehret auszuraſten,
Steht schläfrig und gebückt.

Der Winde Ungeheuer
Stürmt auf die Häuser an,
Wo ein verschlossnes Feuer
Sich kaum erhalten kann:

Digitized by Google

Wenn sich die Nebel senken,
Verliert man alle Spur,
Die Regenströme ertränken
Der flachen Felder Flur.

Da fällt man billig nieder
Vor Gottes Majestät,
Und übergibt ihm wieder,
Was man von ihm empfäht:
Die ganze Kraft der Sinnen
Senkt sich in den hinein,
Durch welchen sie beginnen,
Und dem sie eigen sein.

Das heißt den Tag vollenden,
Das heißt sich wohl gelegt:
Man ruht in dessen Händen,
Der alles hebt und trägt.
Die Himmel mögen zittern,
Daß unsre Veste kracht,
Die Elemente wittern;
So sind wir wohl bewacht.

Zinzendorf

Preis des Schöpfers

Wenn ich o Schöpfer, deine Macht,
Die Weisheit deiner Wege,
Die Liebe, die für alle wacht,
Anbetend überlege:
So weiß ich, von Bewundrung voll,
Nicht, wie ich dich erheben soll,
Mein Gott, mein Herr und Vater!

Mein Auge sieht, wohin es blickt,
Die Wunder deiner Werke.
Der Himmel, prächtig ausgeschmückt,
Preist dich, du Gott der Stärke!
Wer hat die Sonn an ihm erhöht?
Wer kleidet sie mit Majestät?
Wer ruft dem Heer der Sterne?

Wer mißt dem Winde seinen Lauf?
Wer heißt die Himmel regnen?
Wer schließt den Schoß der Erden auf,
Mit Vorrat uns zu segnen?
O Gott der Macht und Herrlichkeit,
Gott, deine Güte reicht so weit,
So weit die Wolken reichen!

Digitized by Google

Dich predigt Sonnenschein und Sturm,
Dich preist der Sand am Meere.
Bringt, ruft auch der geringste Wurm,
Bringt meinem Schöpfer Ehre!
Mich, ruft der Baum in seiner Pracht,
Mich, ruft die Saat, hat Gott gemacht;
Bringt unserm Schöpfer Ehre!

Der Mensch, ein Leib, den deine Hand
So wunderbar bereitet;
Der Mensch, ein Geist, den sein Verstand,
Dich zu erkennen, leitet;
Der Mensch, der Schöpfung Ruhm und Preis,
Ist sich ein täglicher Beweis
Von deiner Güt und Größe.

Erheb ihn ewig, o mein Geist!
Erhebe seinen Namen!
Gott, unser Vater, sei gepreist,
Und alle Welt sag Amen!
Und alle Welt fürcht ihren Herrn,
Und hoff auf ihn, und dien ihm gern;
Wer wollte Gott nicht dienen? Gellert

Auferstehn, ja auferstehn

Auferstehn, ja auferstehn wirst du,
mein Staub, nach kurzer Ruh.
Unsterblich Leben
wird, der dich schuf, dir geben.
Halleluja!

Wieder aufzublühn, werd ich gesät;
der Herr der Ernte geht
und sammelt Garben
uns ein, uns, die wir starben.
Halleluja!

Tag des Danks!
der Freudentränen Tag!
du meines Gottes Tag!
wenn ich im Grabe
genug geschlummert habe,
erweckst du mich.

Wie den Träumenden wird's dann uns sein!
mit Jesu gehn wir ein
zu seinen Freuden!
Der müden Pilger Leiden sind dann nicht mehr!

Digitized by Google

Ach, ins Allerheiligſte führt mich
mein Mittler dann; lebt ich
im Heiligtume,
zu ſeines Namens Ruhme.
Halleluja! Klopſtock

Der Mond iſt aufgegangen

Der Mond iſt aufgegangen,
die goldnen Sternlein prangen
am Himmel hell und klar.
Der Wald ſteht ſchwarz und ſchweiget,
und aus den Wieſen ſteiget
der weiße Nebel wunderbar.

Wie iſt die Welt ſo ſtille
und in der Dämmrung Hülle
ſo traulich und ſo hold,
als eine ſtille Kammer,
wo ihr des Tages Jammer
verſchlafen und vergeſſen ſollt.

Seht ihr den Mond dort ſtehen?
Er iſt nur halb zu ſehen
und iſt doch rund und ſchön.
So ſind wohl manche Sachen,
die wir getroſt belachen,
weil unſre Augen ſie nicht ſehn.

Wir ſtolzen Menſchenkinder
ſind eitel arme Sünder
und wiſſen gar nicht viel.
Wir ſpinnen Luftgeſpinſte
und ſuchen viele Künſte
und kommen weiter von dem Ziel.

Gott, laß dein Heil uns ſchauen,
auf nichts Vergänglichs bauen,
nicht Eitelkeit uns freun.
Laß uns einfältig werden
und vor dir hier auf Erden
wie Kinder fromm und fröhlich ſein.

Wollſt endlich ſonder Grämen
aus dieſer Welt uns nehmen
durch einen ſanften Tod.
Laß, wenn du uns genommen,
uns in den Himmel kommen,
du, unſer Herr und unſer Gott!

Digitized by Google

So legt euch denn, ihr Brüder,
in Gottes Namen nieder;
kalt ist der Abendhauch.
Verschon uns, Gott, mit Strafen
und laß uns ruhig schlafen
und unsern kranken Nachbar auch.

Claudius

Christ ist erstanden

Chor der Engel

Christ ist erstanden!
Freude dem Sterblichen,
den die verderblichen,
schleichenden, erblichen
Mängel umwanden.

Chor der Weiber

Mit Spezereien
hatten wir ihn gepflegt,
wir, seine Treuen,
hatten ihn hingelegt;
Tücher und Binden
reinlich umwanden wir,
ach, und wir finden
Christ nicht mehr hier.

Chor der Engel

Christ ist erstanden!
Selig der Liebende,
der die betrübende,
heilsam' und übende
Prüfung bestanden.

Chor der Jünger

Hat der Begrabene
schon sich nach oben,
lebend Erhabene
herrlich erhoben;
ist er in Werdelust
schaffender Freude nah:
ach, an der Erde Brust
sind wir zum Leide da.
Ließ er die Seinen
schmachtend uns hier zurück;
ach, wir beweinen,
Meister, dein Glück!

Digitized by Google

Chor der Engel

Chriſt iſt erſtanden
aus der Verweſung Schoß!
Reißet von Banden
freudig euch los!
Tätig ihn Preiſenden,
Liebe Beweiſenden,
brüderlich Speiſenden,
predigend Reiſenden,
Wonne Verheißenden
euch iſt der Meiſter nah,
euch iſt er da!

Goethe

Wenn alle untreu werden

Wenn alle untreu werden,
ſo bleib ich dir doch treu,
daß Dankbarkeit auf Erden
nicht ausgeſtorben ſei.
Für mich umfing dich Leiden,
vergingſt für mich in Schmerz;
drum geb ich dir mit Freuden
auf ewig dieſes Herz.

Oft muß ich bitter weinen,
daß du geſtorben biſt,
und mancher von den deinen
dich lebenslang vergißt.
Von Liebe nur durchdrungen
haſt du ſo viel getan,
und doch biſt du verklungen,
und keiner denkt daran.

Du ſtehſt voll treuer Liebe
noch immer jedem bei;
und wenn dir keiner bliebe,
ſo bleibſt du dennoch treu;
die treuſte Liebe ſieget,
am Ende fühlt man ſie,
weint bitterlich und ſchmieget
ſich kindlich an dein Knie.

Ich habe dich empfunden,
o laſſe nicht von mir;
laß innig mich verbunden
auf ewig ſein mit dir.
Einſt ſchauen meine Brüder
auch wieder himmelwärts
und ſinken liebend nieder
und fallen dir ans Herz.

Novalis

Digitized by Google

Aus dem „Geiſtlichen Liede"

Nein, es iſt kein Wahn der Träume,
Iſt kein Irrlicht düſtrer Nächte,
Mein ſind jene Sternenräume,
Mein ſind jene Götterrechte:
Fremdling bin ich nur im Staube,
Meine Heimat ſuch ich wieder,
Meine grüne Himmelslaube,
Meine Himmelsblumen wieder.

Was ſoll ich hienieden finden,
Das die heiße Liebe ſtillet,
Wo die Unruh wilder Sünden
Aus der Erdenfreude quillet?
Wo wir heute laſſen müſſen,
Dem wir geſtern angehangen?
Wo Begierde und Gewiſſen
Sind in ſtetem Krieg befangen?

Fahre hin, du Land der Tränen!
Hin, du Land der ſüßen Lügen!
Damit wir uns hinnen ſehnen,
Darum mußt du viel betrügen;
Damit wir das Feſte wollen,
Darum muß in dir nichts bleiben,
Alles durcheinander rollen
Und die Welle Wellen treiben.

Arndt

Gott überall

Auf Erden geheſt du und biſt der Erde Geiſt;
die Erd erkennt dich nicht, die dich mit Blüten preiſt.

Auf Sonnen ſteheſt du und biſt der Sonne Geiſt;
die Sonn erkennt dich nicht, die dich mit Strahlen preiſt.

Im Winde weheſt du und biſt der Lüfte Geiſt;
die Luft erkennt dich nicht, die dich mit Atmen preiſt.

Auf Waſſern geheſt du und biſt des Waſſers Geiſt;
das Waſſer kennt dich nicht, das dich mit Rauſchen preiſt.

Im Herzen ſteheſt du und biſt der Liebe Geiſt,
und dich erkennt das Herz, das dich mit Liebe preiſt.

Rückert

Digitized by Google

Nächtlicher Gruß

In dieſer dunklen Stunde
der rings ergoſſnen Nacht
hab ich bei euch die Runde
zu Gruß und Kuß gemacht.
In eines jeden Hauſe
ſprach ich getreulich vor,
bis in des letzten Klauſe
mein Geiſt ſich ganz verlor.

Nun ſeid ihr längſt verſunken
in Schlaf und tiefen Traum
und ſchwingt euch ahnungstrunken
hoch über Zeit und Raum.
Leicht glaubt ihr zu erſtreben,
was nie die Erde bot,
und habt ſo doppelt Leben
für einen halben Tod.

Ich aber habe leiſe
der Pforte mich genaht,
die in die ewgen Kreiſe
euch aufgetan den Pfad,
und all die ſtumme Trauer,
die mir das Herz noch ſchwellt,
umſchwebt als letzter Schauer
euch kalt aus dieſer Welt.

Hebbel

Zum neuen Jahre

Wie heimlicher Weiſe
ein Engelein leiſe
mit roſigen Füßen
die Erde betritt,
ſo nahte der Morgen.
Jauchzt ihm, ihr Frommen,
ein heilig Willkommen!
ein heilig Willkommen
Herz, jauchze du mit!

In ihm ſei's begonnen,
der Monde und Sonnen
an blauen Gezelten
des Himmels bewegt.
Du, Vater, du rate!
Lenke du und wende!
Herr, dir in die Hände
ſei Anfang und Ende,
ſei alles gelegt!

Mörike

Digitized by Google

Es ist bestimmt in Gottes Rat

Es ist bestimmt in Gottes Rat,
daß man, was man am liebsten hat,
muß meiden;
wiewohl nichts in dem Lauf der Welt
dem Herzen, ach! so sauer fällt
als scheiden, ja scheiden!

So dir geschenkt ein Knösplein was,
so tu es in ein Wasserglas, —
doch wisse:
blüht morgen dir ein Röslein auf,
es welkt wohl noch die Nacht darauf;
das wisse! ja wisse!

Und hat dir Gott ein Lieb beschert,
und hältst du sie recht innig wert,
die Deine —
es werden wohl acht Bretter sein,
da legst du sie, wie bald! hinein;
dann weine! dann weine!

Nur mußt du mich auch recht verstehn,
ja, recht verstehn!
Wenn Menschen auseinandergehn,
so sagen sie: Auf Wiedersehn!
ja Wiedersehn!

Feuchtersleben

Müde bin ich, geh zur Ruh

Müde bin ich, geh zur Ruh,
schließe meine Augen zu.
Vater, laß die Augen dein
über meinem Bette sein.

Hab ich Unrecht heut getan,
sieh es, lieber Gott, nicht an.
Deine Gnad und Jesu Blut
macht ja allen Schaden gut.

Alle, die mir sind verwandt,
Gott, laß ruhn in deiner Hand;
alle Menschen groß und klein
sollen dir befohlen sein.

Kranken Herzen sende Ruh,
nasse Augen schließe zu;
Gott im Himmel, halte Wacht,
gib uns eine gute Nacht.

Hensel

Digitized by Google

In Harmesnächten

Die Rechte streckt ich schmerzlich oft
in Harmesnächten
und fühlt gedrückt sie unverhofft
von einer Rechten —
Was Gott ist, wird in Ewigkeit
kein Mensch ergründen,
doch will er treu sich allezeit
mit uns verbünden.

Meyer

Wenn über stiller Heide

Wenn über stiller Heide
des Mondes Sichel schwebt,
mag lösen sich vom Leide
Herz, das im Leiden bebt.

Tritt vor aus deiner Kammer
und trage deinen Schmerz,
trage des Weltlaufs Jammer
der Ewigkeit ans Herz!

Das Ewige ist stille,
laut die Vergänglichkeit;
schweigend geht Gottes Wille
über den Erdenstreit.

In deinen Schmerzen schweige,
tritt in die stille Nacht!
Das Haupt in Demut neige!
Bald ist der Kampf vollbracht.

Schweige in deinem Schmerze,
geh vor aus deinem Haus
und trag dein armes Herze
an Gottes Herz hinaus!

Weil nicht im dunkeln Walde,
zwischen den Tannen nicht;
über die Blumenhalde
trag deinen Schmerz ins Licht!

Wenn hinter dir versunken,
was Ohr und Auge bannt,
dann hält die Seele trunken
das Firmament umspannt.

Digitized by Google

Wie aus dem Nebelkleide
der Mond sich glänzend ringt,
so aus dem Erdenleide
aufwärts das Herz sich schwingt.

O Heide, stille Heide,
wie sehnet sich hinaus
zu dir das Herz im Leide,
gefangen Herz im Haus!

Raabe

Abendgebet

Wolleſt meine Seele ſtillen,
König, der in Sonnen geht,
wolleſt meine Sehnſucht füllen,
die am Wege weinend ſteht.

Wolleſt all die irren kranken
Wünſche von der Seele tun;
all die flehenden Gedanken
laß wie müde Kindlein ruhn.

Wolleſt mir im Traume ſagen,
daß du der Gerechte biſt,
daß der Zweifel wühlend Fragen
morgen Triumphieren iſt.

Wolleſt löſchen all mein Grämen,
das mir tauſend Netze ſpinnt,
wolleſt wieder zu dir nehmen,
Vater, ein verlornes Kind.

Schüler

Rundschau

Allgemeineres

Auf wen hören?

Mein Fenſter geht auf einen großen Platz; auf der Seite mir gegenüber wird ein neues Theater gebaut. Den ganzen Tag ſtehen Leute auf dem Platze und ſehen dem bald vollendeten Baue zu. Oft höre ich Geſpräche von unten herauf.

„Fouragekaſten! Rieſenſcheune!“ rief jemand vorhin, und als ihm ſein Begleiter etwas antwortete, was ich nicht verſtand, ſtieß er noch ärgerlicher heraus: „Ach was! Biedermeier! Dreckſtil!“

Gleich nachher treten zwei andere unter mein Fenſter. „Hier ſehen Sie es am beſten! Nicht wahr? Es iſt Größe in dieſer Einfachheit, und es gehört Mut zu ſolcher Schlichtheit! Alle Achtung! Gar kein Firlefanz! Und weder alte Mode, noch neue Mode!“

So klingen die Urteile nun ſchon ſeit Wochen herauf. „Man glaubt manchmal, man höre den Sand

Digitized by Google

am Meere reden", heißt es im „Wilhelm Meister".

Gut, daß ich hier der Theater-Baumeister nicht bin!

Aber sind wir nicht alle ebenso dem Urteile der Menschen unterworfen?

Anfangs dachte ich brav und strebsam, man müsse auf die Tadler hören: entweder verstünden sie es besser als ich, oder entdeckten mir doch die schwachen Stellen, wo ich nachzuhelfen hätte. „Zeigt mir der Freund, was ich kann, lehrt mich der Feind, was ich soll." Später wurde ich bequemer: Was gehen mich die Andersdenkenden, Andersartigen an! Ich kann es doch nur den mir Verwandten recht machen, und nur meine Freunde und Lober geben mir, was ich zum Leben brauche.

Aber wenn ich aus meinem Fenster auf den Platz blicke, sehe ich ein bedeutsames Schauspiel: die Leute stehen immer einzeln und in Gruppen da, alle zehn Minuten jedoch sind es andere Gruppen und Haufen und andre Einzelne. Beständig zerrinnt das Menschenvolk unter meinen Augen und beständig sammelt es sich neu. So zerrinnen für jeden von uns unsre Tadler und unsre Lober und sammeln sich neu, bis der Platz vor dem Fenster, aus dem wir herausschauen, leer wird.

Ich trete wieder vor die weißen Blätter auf meinem Pult und sage vor mich hin: Auf wen hören?

„Auf mich!" antwortet ein Stimmchen vor mir.

„Auf wen?"

„Auf das Gesetz!"

„Bist du ein Gesetz, du feines Stimmchen? Wo steckst du denn, du niedliches Gesetz?"

„Hier drin!" antwortet es. Ganz gewiß aus den Papieren heraus! Und mit einem Male verstehe ich, was die Stimme mir sagen will. Nicht nur in den wandelnden Gestalten draußen stecken Geister, sondern überall. In meiner Stube hocken sie auf allen Bücherhaufen und passen mir auf. Auch mein Zweck ist so ein Geist; er spricht zu mir, wenn ich nur ruhig genug bin und eine Weile geduldig lausche. Und was er für einen Willen hat! In dem Stoffe, mit dem ich jetzt ringe, regt sich ein anderer Geist: anfangs lallte er unverständlich wie ein Kindchen, bald sprach er wie ein Knabe, ein Jüngling, jetzt ist er ein starker Mann; immer fordert er, berät er, belehrt er; zuweilen, wenn ich weggehen möchte, packt er mich bei Kopf und Armen, und das Losreißen ist schwer. Und wenn ich in der rechten Stunde ans Fenster trete und über die Menschen hinwegschaue, so sehe ich nicht die Gruppen und Einzelnen, sondern sehe ihre Gesamtheit, ihre Menschheit, und aus diesem schattenhaften Körper haucht eine Stimme mir zu und verrät, was der Mensch auf die Dauer bedarf, genießt, erträgt und was ihn nur eine zeitlang reizt und lockt. Und wenn diese Geisterstimmen zusammen singen und sagen, dann klingt es leise oder laut, je nachdem unser Geist ihnen fern oder nahe ist. Und was da klingt, das ist das Gesetz, das den Werken eingeborene Gesetz. Und wer das Gesetz hört, fühlt zugleich: Willkür ist Sünde, Sünde ist Willkür, Gehorsam ist Kraft, Hingebung ist Gewinn.

Ja, steht und geht, ihr Menschen auf dem Platze! Macht Paare, Gruppen und Haufen! Und rinnt wieder auseinander! Redet und meint! Andern Geistern, als die in euch wohnen, muß lauschen, wer Dauerhaftes schaffen will.

W Bode

Digitized by Google

Neue und alte Briefe

Der Brief ist heute recht aus der Mode gekommen, und doch beweist die anschwellende Briefliteratur, daß ein Publikum für ihn vorausgesetzt wird. Wir schreiben selber keine rechten Briefe mehr, aber wir lesen die Briefe der Eltern und Großeltern darum nur um so lieber. Wir beneiden sie sogar ein wenig, daß sie so schöne Briefe schreiben konnten, Briefe, die durchzogen sind von soviel liebenswürdiger rein menschlicher Teilnahme am inneren Ergehen des andern, Briefe, in denen recht eigentlich die innere Welt der verschollenen Zeiten eine gute Heimstatt fand, so daß wir aus den mannigfach gebrochenen Strahlen ein anmutig reiches Bild vom Geiste jener Zeiten erhalten mögen.

Das achtzehnte Jahrhundert, von Anbeginn für Frankreich das blühendste des brieflichen Verkehrs, beginnt für uns erst mit der großen Zeit unserer Klassiker reich zu werden an Briefen. Ja, gegen das Ende des Jahrhunderts hin kann man sehr wohl auch eine Kultur des deutschen Briefes feststellen, eine Kultur, die aus dem Kult der Empfindsamkeit herauswuchs. Ein neuer Briefwechsel, der zwischen Wilhelm von Humboldt und Karoline von Dacheröden, seiner Braut und Frau, bezeugt das aufs neue mit zwei stattlichen Bänden (Berlin, Mittler & Sohn). Das Paar wird sich bekannt durch den Berliner Tugendbund, und tauscht die innigsten Freundschaftsergüsse, ohne sich je gesehen zu haben. Sie betrachten nun ihre Gefühle nicht nur, um sich mitzuteilen, sondern sie suchen sie durch die Betrachtung zu verfeinern, und diese Verfeinerung, schreibt Karoline einmal, befähige sie, mehrenteils über den Qualen des Herzens zu schweben und sich jeden Genuß tausendfältig zu erhöhen. Schwärmerei — sagten die Nüchternen von damals und lächelten überlegen. Aber, sagt Karoline von einem solchen ganz richtig: er ist selber nicht frei von „Herzensschwärmerei“, und wir, fährt sie zum Freunde gewendet fort, wollen nur so bleiben, wie wir sind. Darum entschuldigt sie sich halb und halb, als sie ihm einmal mehr Tatsachen als Gefühlsbetrachtungen mitgeteilt hat: „es kommt mir vor, als hätt ich eine Zeitung geschrieben“, meint sie, als ausführlicher von Ausstattungsfragen die Rede war. Und Humboldt selbst, der künftige Diplomat und Staatsmann, ergeht sich in Oh, Ach und Weh mindestens so vollendet wie sie. Er schweift, ganz Wertherisch, durchs Feld: „O! wie ich bei Dir war, wie ich Dich dachte, wie bald Tränen der frohen, entzückenden Erinnerung, bald verzehrender Sehnsucht rollten ....“ Den Triumph der Empfindsamkeit aber erreicht doch Karoline, als sie ihm schreibt: „Anbetend, voll glühenden Dankes neigt sich vor dir mein Herz, o, läg ich hingegossen so zu Deinen Füßen und weinte vor Dir diese unaussprechlichen Tränen. Wilhelm, Wilhelm, was bist Du für ein Wesen?“ Mit solchen Gefühlen begreift es sich, daß ihnen der Schiller jener Zeit (1790) nüchtern und fast hausbacken erschien, namentlich in der Art, wie er sich seine Ehe mit Lotte, „Lolo“, einzurichten bestrebt war. Später, als die Familien in Jena einander nahe waren, haben sich die Humboldts freilich korrigiert und den Adel des Schillerschen Wesens ebenso freudig und dankbar empfunden wie die menschliche Majestät der vollendeten Persönlichkeit Goethes. Aber beide Dichter verbreitet sich sozusagen ein intimes

Digitized by Google

Familienlicht, ohne daß man in den üblen Dunst von Klatscherei geriete. Schon aus diesem Grunde sind die Briefe kostbar und lesenswert. Aber ein Mann von so lebendigen Interessen wie Humboldt ist auch um seiner eigenen Entwickelung willen des Lesens wert. Der Einblick in die Gefühlswelt dieses Paares, das zu den besten Menschen seiner Zeit gehörte, ist schließlich auch lehrreich durch das, was wir, trotz ihrer genauen Selbsterläuterungen, durch sie noch nicht erfahren. Sie treiben, kurz gesagt, immer noch Physiognomik, wo wir schon eine Schicht tiefer zu graben meinen und bei den Nervensträngen der Psyche angelangt sind, die die Physiognomie bestimmen. Das ist der Unterschied, und er ists, der diese scheinbar so beredten Ausbrüche der Empfindung als redselige Empfindsamkeit verschleiert und sie unserem unmittelbaren Verständnis eine — letzten Endes — unüberwindliche Strecke weit entrückt.

Die „Briefe einer Braut aus der Zeit der deutschen Freiheitskriege 1804—1813“ (Berlin, Fleischel & Co.) atmen eine bewegtere Zeit und ein sehr bewegliches Temperament. Philippine von Griesheim, die Braut jenes Albert von Wedell, der mit zehn anderen Schillschen Offizieren in Wesel erschossen wurde, schwärmt auch, aber ein wenig nur, und sie hat gar keinen Abscheu davor, die neueste Zeitung zu melden. Sie plaudert amüsant, nicht ohne guten Humor, ist zeitweise so fidel, daß sie wünscht, ihr ganzes Leben lang durchtanzen zu können. In den bewegten Kriegszeiten wird sie gehindert, den Verlust des Verlobten allzulange zu beweinen. Es ist in Cöthen, wo sie sich meist aufhält, ein fortwährendes Kommen und Gehen von Freund und Feind, und man bekommt eine unerwartete Vorstellung von der Lebenslust jener mörderischen Tage, wenn man liest, wie die Festivitäten einander ablösen und wie ein Abschiedsball auf Augenblicke unterbrochen wird, weil die Vorposten mit dem Feinde, der nur zwei Stunden entfernt steht, aneinander geraten sind. Der Tanz geht aber bald darauf weiter, und die Offiziere hängen ihre „Mordschwerter“, wie Philippine sie nennt, friedlich wieder an den Nagel. Sie sieht aus ihrem geschützten Mädchenwinkel natürlich nicht viel mehr als die gesellschaftlich bewegte Oberfläche des Krieges, aber die gibt sie immerhin sehr anschaulich und frisch.

Und nun zu den Neuausgaben. Von den Briefen der Frau Rat Goethe hat Albert Köster eine neue Sammlung herausgegeben (2 Bände, Leipzig, Poeschel), die man der prächtigen Steinschen Sammlung von Briefen des großen Sohnes (Berlin, Elsner) getrost an die Seite stellen darf: sie ist gleich mustergültig in der Anordnung wie in der philologischen Akribie. Goethe selber erscheint in einer neuen Auswahl von Ernst Hartung (Düsseldorf, Langewiesche), von deren beiden Bänden der erste in sehr hübscher Ausstattung vorliegt. Die Ausgabe ist etwas teurer (1,80 der Band) aber auch vollständiger als die von Wilhelm Bode kürzlich hier angezeigte, und sie verdient die weite Verbreitung durchaus, auf die der Verleger bei seiner mäßigen Rechnung hofft. „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde“ legte Eugen Diederichs neu auf, in vorbildlicher Ausstattung als Seitenstück zum Goethe-Schiller-Briefwechsel desselben Verlages. Jonas Fränkel hat die Herausgabe der beiden Bände besorgt und eine recht begeisterte Einführung geschrieben.

Digitized by Google

Sie — so meint er von Bettinen — „die selbst halb Märchen-, halb Menschenwesen war". Doch man begreift, daß es nicht ganz leicht ist, einen einfachen Ton zu bewahren, wenn man Bettinens Ausbrüche drei Bände lang hat durcharbeiten müssen. Bildnisse Bettinens, Goethes und andere Zeichnungen usw. sind beigegeben. Neben den Goethebriefen erschien im Verlage der Dichter-Gedächtnis-Stiftung (Hamburg) eine Auswahl aus Schiller, ebenfalls in zwei Bänden, denen ich nur ein besseres Gewand wünschen möchte als diese weiße Leinwand mit blaßviolettem Schnitt. Eugen Kühnemann hat die Auswahl besorgt und eine warme Einleitung geschrieben; damit ist die Gewähr gegeben, daß nichts Wesentliches dem Leser vorenthalten bleibt. Eine verbesserte Ausgabe von Kleists Briefen an seine Schwester Ulrike verdanken wir S. Rahmer (Berlin, B. Behrs Verlag). Bei der wachsenden Teilnahme für den Dichter werden diese wichtigsten aller Kleistbriefe gewiß ihr Publikum finden. Sie führen mit einigen Unterbrechungen durch beinahe zwanzig Jahre bis zu dem Bekenntnis des Dichters am Morgen seines Todestages: „Die Wahrheit ist, daß mir auf Erden nicht zu helfen war . . ." Aus Schleiermachers Briefen auszuwählen, war Martin Rade, der Herausgeber der „Christlichen Welt", einer der Berufensten, wenn nicht der Berufenste schlechtweg. Er gibt nun in sieben Abschnitten, die zum Teil chronologisch ineinander übergreifen, ebensoviele Kapitel einer brieflichen Selbstbiographie Schleiermachers und hofft, diesem Bande, der mit des Verfassers Verlobung abbricht, einen zweiten zugesellen zu können, der auch die schönen Liebesbriefe enthalten soll. Wir wünschen sehr, daß es dazu käme, denn die große vierbändige Sammlung der Gesamtbriefe kennt wirklich nur ein kleiner Kreis interessierter Theologen. Eugen Diederichs in Jena hat auch für dieses Kind seines Verlages väterlich gesorgt: Wie weit sind wir, selbst bei angesehenen andern Verlegern, noch von dieser schönen Sorglichkeit in der Darbietung erlesener Geistesgaben entfernt!

Von Schleiermacher zu Heine ist nur in dieser Überschau bloß ein Schritt. Der erste Band dieser Auswahl, von Hans Daffis besorgt (Berlin, Pan-Verlag), reicht bis 1831, bis zur Übersiedelung Heines nach Paris und ist auf der Grundlage der großen Briefsammlung von Karpeles aufgebaut, ein wenig zu ausführlich, scheint mir, aber doch vielleicht ganz nützlich, um weiteren Kreisen aufs neue Gelegenheit zu geben, das schwankende Charakterbild des Dichters aus seinen eigenen Zügen erkennen zu lernen. Heine war freilich in seinen Tagesschriften schon so ergiebig auf offenherzige Selbstdarstellung und -Beleuchtung bedacht, daß man in seinen Briefen weniger innerste Bekenntnisfreudigkeit finden dürfte als man denkt. Er lebte ja auch schon diesseits der Grenzen unserer spezifischen Blütezeit des Briefes, war Journalist und auch als Dichter in ganz anderem aktuellerem Sinne öffentliche Persönlichkeit als etwa noch seine Zeitgenossen und Gegner Uhland oder Mörike. Aus Mörikes brieflichem Nachlaß hat eine ungenannte Frau seine Briefe und kleinen Reime an Margarete von Speeth herausgegeben (Stuttgart, Emil Müller, geb. 1,50). Mir allerdings bewies das Bändchen durch seine Ausführlichkeit nur, daß Karl Fischer in seinem Bande der Briefe Mörikes die Auswahl sehr zweckentsprechend begrenzt hat.

Digitized by Google

Als eine öffentliche Persönlichkeit fühlte sich, Heine in diesem Punkte mindestens ebenbürtig, Georg Herwegh in den Glanzjahren seiner Jugend. Ganz Deutschland sieht auf ihn, der nach Berlin zum Könige geht, um pathetisch festzustellen, daß in dieser verratenen Zeit der Sänger nicht mit dem König gehen könne. In Berlin verlobte er sich mit Emma Siegmund und den Briefwechsel mit seiner Braut hat nun sein Sohn Marcell zum ersten Male veröffentlicht. (Stuttgart, Lutz.) Soviel ich sehe, hat das Buch recht wenig Widerhall geweckt. Sehr begreiflich, denn außer einigen Zärtlichkeiten des Bräutigams und sehr temperamentvollen Ergüssen der Braut enthält die Sammlung nicht eben viel. Zeitgeschichtlich wird sie ja nicht zu übersehen sein, menschlich ist sie dürftig. Drollig berührt die Kraftmeierei, der sich beide Liebesleute nicht ohne Schwung bedienen. Die „Schufte“ und das „Pack“ sind auch in den Briefen der jungen Dame häufig. „Tust recht“, schreibt sie, „die Könige zu bemitleiden, es sind wandelnde Mumien, deren Kronen von den entmarkten Köpfen der Völkersturm schon treiben wird.“ Als er von einem Freunde öffentlich als überjugendlich hingestellt wird, wettert er kategorisch: „Sie sollen das Maul halten, wenn sie mir nicht recht geben. Denn ich habe durchaus recht und werde so unbescheiden sein, zu verlangen, daß man mir durchaus recht gebe.“ Die Zeitungen taten freilich alles nötige, um dieses Selbstbewußtsein zu stärken: kümmerten sie sich doch um jeden Quark, der den großen Demokraten anging, und verschonten auch sein Verlöbnis nicht im mindesten. Immerhin findet Emma, die „tapfere Emma“, auch sehr gehaltene und tief erfühlte Worte für das, was ihr im Herzen lebt, und diese Dokumente wird man gern kennen lernen, unbeschadet ihrer pathetischen Intervalle, die heute ebenso abgestorben anmuten wie die empfindsamen Interjektionen um fünfzig Jahre früher.

Enttäuscht haben mich auch Scheffels Briefe an Schwanitz, den Thüringer Jugendfreund. (Leipzig, Merseburger). Sie ziehen sich von 1845—1883 hin, mit großen Lücken, die durch Zitate aus Briefen von Scheffels Mutter notdürftig ergänzt werden. Am reichsten rinnt der Quell in den Jugendjahren, bevor Scheffel um 1850 in Säckingen sich einnistet und seinen Sang beginnt. Da streifen die Studentenbriefe an den älteren Kommilitonen in der Tat das bewegte Leben der Zeit nicht uninteressant. In den Tagen der badischen Revolution beginnt Scheffel für Schwanitz sogar etwas wie ein politisches Tagebuch, dessen Kürze bei seiner frischen Darstellung sehr bedauerlich ist. Scheffel, der fröhliche Konkneipant, war durchaus kein Briefschreiber, wenigstens an Freunde nicht, und um so weniger, je älter er wurde. Es ist denn doch eine Redensart und weiter nichts, wenn im Vorwort behauptet wird: Scheffel habe sich zu Schwanitz in allen Wechselfällen geflüchtet, habe anhänglich und treu zu ihm „aufgeschaut“, — im Gegenteil: er trägt zeitweise der Mutter die Beantwortung von Briefen des Freundes auf, und als er ihm einen Druckbogen vom Ekkehard schickt, meint er lakonisch: „es wird Dir derselbe seltsam vorkommen“.

Eine recht hübsche Auswahl aus Stifters Briefen veranstaltete K. Dieterich (Leipzig, Amelang.). Wir zeigten in unserem Weihnachtshefte, daß Stifter sich in solchen gelegent-

Digitized by Google

lichen Aussprachen bis zu religiös gestimmter Prosa erwärmen konnte.

„Frauenbriefe der Renaissance“ heißt ein Bändchen in der Gurlittschen Sammlung „Die Kultur“ (Berlin, Bard, Marquardt & Co.). Eine kleine Studie von Lothar Schmidt rahmt die paar ausgesuchten Briefe ein. Fürstinnen und Kurtisanen, sowie eine Florentiner Mutter werden gekennzeichnet. Nicht eben gründlich. Der Herausgeber scheint befähigt, eine solche gründlichere Arbeit zu unternehmen.

E. Kalkschmidt

Aus der Gerhardt-Literatur, die überreich ist, verzeichnen wir nur das für unsre Leser, so weit wir's beurteilen können, Wichtigste. Die vorzügliche Wackernagelsche Ausgabe von „Paulus Gerhardts Geistlichen Liedern“, neu bearbeitet von W. Tümpel, ist in 9. Auflage bei Bertelsmann in Gütersloh erschienen. „Sämtliche Lieder“ Gerhardts hat aber auch der Leipziger Pfarrer Paul Kaiser bei Max Hesse (geb. 2 Mk.) herausgegeben. Eine Auswahl ist bei Schloeßmann in Hamburg mit Bildern von Rudolf Schäfer erschienen (geb. 5 Mk.). Das Wertvolle an ihr sind die Bilder, von denen wir Proben geben und über die wir im Bilderbegleitworte sprechen.

Neue Schriften über Gerhardt: „Paul Gerhardt“ von Gustav Kawerau (Halle, Haupt 1,20 Mk.), ein sehr empfehlenswertes „Erinnerungsblatt“. „Paul Gerhardt“, ein Bild seines Lebens von Kaiser, dem Herausgeber seiner Schriften (Hesse), gut orientierend, mit sehr interessanten Illustrationen. „Paul Gerhardt“, ein Lebensbild von Artur Burbach (Barmen, „Wuppertaler Traktatgesellschaft“, geb. 1 Mk.) — mehr ein Volksbuch der Richtung, die der Verlag andeutet, mit Bildern. Dann noch ein Festspiel „Paul Gerhardt“, historisches Charakterbild von Fritz Blachny (Wittenberg, Wunschmann).

Jakob Julius David

Manche unsrer Leser werden sich darüber gewundert haben, daß wir nach J. J. Davids Tode nicht von ihm gesprochen haben, und diese Verwunderung war umso gerechtfertigter, als David ja auch unser Mitarbeiter und Wiener Berichterstatter war. Unser Schweigen kam aber nur daher, daß der Schriftsteller, der die Besprechung Davids und die Auswahl aus seinen Schriften für unsre Losen Blätter übernommen hatte, die Ausführung seiner Absicht infolge Überbürdung mit unabweislichen Berufsarbeiten zunächst von Woche zu Woche, dann für die nächste Zeit ganz aufgeben mußte. Nun wird angezeigt, daß Davids Gedichte, Erzählungen und ästhetische Abhandlungen bei R. Piper u. Co. in München in einer Gesamtausgabe erscheinen sollen. Wir warten bis zu ihrem Erscheinen, ehe wir von diesem vornehmen Toten sprechen, und begnügen uns vorläufig mit diesen aufklärenden Zeilen, damit die Leser hinter unserm Schweigen nicht eine Ablehnung oder Geringschätzung vermuten.

Theater

Josef Lewinsky †

Ich komme von der Trauerfeier, die mich so ganz gefangen nahm, daß ich wenig geschickt bin, das Leben und Wirken des Toten für andere aufzuzeichnen. Stand er mir so nahe? Äußerlich nicht: solange ich dem Burgtheater angehöre, ist er mir nur selten als Regisseur und nicht gar oft als Spielpartner zur Seite gewesen. Seine große Zeit war schon dahin. Aber lebendig blieb bis zu den allerletzten Tagen ein Größeres

Digitized by Google

als der Schauspieler: Lewinsky der Kämpfer, Lewinsky das Kind! Nie hat er sich gescheut, seinem innersten Fühlen Ausdruck zu geben, klaren knappen Ausdruck, der oft verletzen mußte! Und so fern auch sein freundliches Auge, sein neidloses mildtätiges Herz den Rollen stand, die mit seinem Namen untrennbar verbunden sind, so lebhaft darum seine Phantasie arbeiten mußte, als Richard III., als Franz Moor, als Mephistopheles scheusälig, niedrig und zynisch zu erscheinen, so war doch die Brücke, die vom Leben zur Kunst führte, auf dem Fundamente der Wahrheit gegründet; einer Wahrheit, die tiefer liegt als die alltägliche, einer Wahrheit, die in die letzten Gründe und Abgründe hineingeschaut hat, wo alle organischen Gebilde künstlerisch, alle künstlerischen organisch werden. Es wehte eine wundersame reine und reinigende Luft um diesen Mann. Wer immer in seine Nähe kam, wagte nicht zu lügen und dummes Zeug zu schwatzen. Und dieser ungeheure Erfolg seiner Persönlichkeit blieb ihm treu, als die Freunde ihm heute ihre Scheideworte nachriefen. Da wurde kein Lob gesprochen, kein Bild geformt, dem man nicht wehmütig zunicken konnte. Es war, als bliese sein letzter Odem, der noch im Zimmer zitterte, jede törichte Phrase von dannen. Er hatte ja die großen klaren Augen jener Welt, von der Gottfried Keller sagt, daß jeder Schuft vor ihnen zum geprellten dummen Teufel werde; Augen eines Kindes.

Und wer nun fragt, warum ich viel Aufhebens von dieser Seite des Lewinskyschen Wesens mache, das doch nur auf schauspielerischem Gebiete Anspruch auf Nachruhm haben könne, der kennt die unselige Gewalt nicht, die uns Schauspieler fast alle zur Unredlichkeit in groben und feinen Formen verführt. Wir wollen uns ausleben, gewiß, und das ist ein wahrhaftiger Trieb in uns; aber wir wollen auch gefallen, und da hebt die Nachgiebigkeit, der Kompromiß, die Lüge an. An Lewinsky gefiel nie das Ebenmaß der Gestalt oder der sinnliche Zauber einer melodischen Stimme, und so entging er dem Fluche vieler Kollegen, an äußerlichen Vorzügen zu verbluten. Er hatte nicht nur das Glück, vor neunundvierzig Jahren in Heinrich Laube den einzigartigen Direktor zu finden, der das Talent nicht mit dem Grenadiermaß in der Hand beurteilte, den ein nasaler Ton nicht nervös machte, sondern Lewinsky versuchte auch gar nicht, mit anderen Mitteln als den innerlichen des Geistes und der Leidenschaft zu wirken. Er hat seine Mängel nie verkleistert, sie traten jederzeit offen zutage; aber mit unerhörtem Fleiße bildete er seine Vorzüge aus. Das unruhig lodernde Feuer seines Temperamentes wurde durch die Vermählung mit dem Geiste geläutert, bis die reine schöne Flamme geradeauf zum Himmel stieg. Er lernte die große Rede mit klugem Sinne gliedern und sie dann doch so aus dem Munde schleudern, als bräche ein Vulkan unerwartet hervor. Und das einzelne dichterische Bild suchte er mit höchstem künstlerischen Bedacht innerhalb seiner schwachen Stimmmittel plastisch nachzuformen. Die gewaltigsten Aufgaben gelangen ihm auf dem Wege vom Instinkt über die Bewußtheit hinweg zur Selbstverständlichkeit.

Und es war Liebe in ihm; Liebe zur Menschheit, zum Theater, zur kleinsten Rolle. Sie rieb ihn auf. Er gab den Seinen und den Armen mit vollen Händen und blieb bedürfnislos. Er arbeitete vom

Digitized by Google

frühen Morgen bis in die Nacht hinein; benutzte jeden freien Tag, um zu gastieren, und jede freie Stunde, um zu unterrichten. Für das Burgtheater, freilich für das alte am Michaelerplatz, schwärmte er wie ein Wiener Gymnasiast; den Prunkbau am Franzensring beschimpfte er herzhaft. Keine schauspielerische Aufgabe war ihm zu klein, wenn er durch ihre Übernahme dem ganzen Stücke nützen konnte. Und er, der als Carlos den verwöhnten Clavigo so überlegen niederzuschmettern wußte, fühlte sich glücklich, wenn er als buckliger Dorfschneider vor dem armseligen Hannele seinen untertänigsten Kratzfuß machen durfte.

Aber wenn die Letzten gestorben sein werden, denen sein Franz Moor das Blut gefrieren ließ, wenn die Enkel dahin sind, die von seinen Wirkungen erzählen hörten, dann wird man noch seine Briefe lesen. Es ist ja kein Dichter seit nahezu einem halben Jahrhundert über die Bühne des Burgtheaters gegangen, der in Josef Lewinsky nicht seinen Bewunderer, Freund oder Berater gefunden hätte. Unzählige Noten sind dabei ausgetauscht worden, und wer auch nur weniges von seinen schriftstellerischen Arbeiten kennt, zieht den Hut vor der Verstandesschärfe des Mannes. Und nur hier und da erschwert er uns das Lesen durch Abstrakte, die aus den Zeiten des Philosophen Hegel und des philosophierenden Dramaturgen Rötscher zu stammen scheinen. Er schürfte eben immer gern in die letzten Tiefen hinein, wo er die Idee des Kunstwerks suchte, und das sinnliche Wort des Tages reichte ihm da nicht mehr aus.

Er war einer der seltenen älteren Schauspieler, denen sich auch Ibsens Reich erschloß, sodaß jede Epoche der dramatischen Literatur von den Attikern bis zu Gerhart Hauptmann ihm zeitweilig einen Kranz hat flechten müssen. Er siegte in zwei Zeichen: durch seinen Dämon, wenn er Richard III. verkörperte, durch seine Harmlosigkeit, wenn er den Schuster in Nestroys „Lumpazivagabundus“ spielte.

Ferdinand Gregori

Berliner Theater

Georg Hirschfeld hat an derselben Stelle, wo wenige Wochen zuvor sein Meister Hauptmann so ungnädig angefahren wurde, mit seiner Komödie „Mieze und Maria“ einen leiblichen Theatererfolg errungen. Mit nicht ganz einwandfreien künstlerischen Mitteln — das sei von vornherein zugegeben. Aber ziemt es sich wirklich, so grobianisch darüber zu wettern oder so wehleidig darüber zu jammern, wenn dieser Dichter hier der Bühne und dem Publikum ein paar Schritte mehr entgegenkommt, als man es vielleicht nach seinen literarischen Anfängen vermuten, und nach den Hoffnungen, die von einigen noch immer auf ihn gesetzt werden, wünschen möchte? Geht wirklich so unersetzlich viel verloren, wenn der Dichter der „Mütter“ und der „Agnes Jordan“, aber auch der grundverfehlten Bühnenstücke „Der Weg zum Licht“ und „Spätfrühling“ eine Wendung nach L'Arronge und Moser hin macht? Man stille doch seine Tränen und frage sich einmal, ob wir nicht vielleicht mehr dabei gewinnen als verlieren, wenn dieser nicht gerade durch ein Übermaß von Kraft und Selbständigkeit Ausgezeichnete Anlehnung an die natürlichen Stützen des Theaters sucht, auch wenn die ihm sonst wohl nachgerühmte Feinheit und Differenziertheit darüber in Scherben bricht. Etwas vornehmer, um nicht zu sagen: vorsichtiger hätte

Digitized by Google

er dabei ja wohl zu Werke gehen können. Es wirkt peinlich, wenn ein Schriftsteller mit der literarischen Vergangenheit eines Hirschfeld plötzlich eine ganze Haubitzenreihe auffährt, um das unfruchtbare Ästhetentum und den blasierten Snobismus zur Strecke zu bringen. Zudem: was vor einigen Jahren vielleicht noch eine Tapferkeit gewesen wäre, schmeckt heute fast wie ein Paktieren mit dem Publikum, das wenigstens in gewissen Schichten für nichts leichter zum Beifall gestimmt ist, als wenn es Spott und Hohn auf den „Stilismus" regnet. Das tut es hier nach Noten und leider weit über das Nötige hinaus. Der Herr Dr. Wendelin Weisach, der Kunstschriftsteller und Kultursnob, nimmt mit seinen Torheiten denn doch viel mehr Raum und Interesse in Anspruch, als sich im Hinblick auf das eigentliche Thema der Komödie verantworten läßt. Denn das liegt ganz wo anders. Nicht mit einer Ästheten- sondern, wie schon in den beiden letzten Bühnenwerken Hirschfelds, mit einer Ehekomödie haben wir's in „Mieze und Maria" zu tun. Die kleine vierzehnjährige Mieze Hempel, die ihrem natürlichen Herrn Papa just zur Weihnachtszeit ins Haus geschickt wird und an deren „gesunder" und „ungebrochener" Proletariernatur die verschrobenen Kunsterziehungstheorien des Grunewald-Ästheten so elendiglich Schiffbruch leiden, hat in diesem kalten Ästhetenheim nicht bloß eine negativ-satirische Aufgabe, nein auch einen positiven Befreiungs- und Gesundungsberuf zu erfüllen. Und wie sie das zustande bringt, bleibt nicht ohne jenen ironisch überlegenen Humor, den die Komödie braucht, wenn sie durch den Augenblicksspaß hindurch in die Arche Noah menschlicher Schwächen und Eitelkeiten leuchten will. Denn diese Mieze, die in ihrer neuen Grunewaldsphäre Maria getauft wird und sich doch allen guten Absichten ihrer Pflegeeltern so störrisch entgegenstemmt, hat es, ehe sie eines Tages plötzlich Reißaus nimmt, zurück nach Pankow zu Muttern und Vatern und den sechs Geschwistern, doch längst fertig gebracht, sich überflüssig zu machen, d. h. dafür zu sorgen, daß die Lücke, die sie zurückläßt, durch ein so lange schmerzlich entbehrtes legitimes Kind des Weisachschen Ehepaares ersetzt wird. Wie das zugeht? Ganz einfach und auf höchst natürlichem Wege. Herr Wendelin und Frau Sibylle — nebenbei gesagt: eine aus dem Hause der Schultze-Graal, die ihren Stammbaum bis auf Parzifal zurückleiten, was zur genüge ihre ästhetische Kühle erklärt — sind schon wer weiß wie lange gleichgültig nebeneinander hergegangen, er mit seinen verschiedenen Kunststilen, sie mit ihrer Musik und Wohltätigkeit beschäftigt. Nun das Weltkind zwischen die beiden Propheten getreten ist, finden sie endlich wieder Geschmack aneinander. Muttergefühle verschönen und verjüngen eine Frau; Vatersorgen, auch wenn sie sich ganz absurd geberden, machen den Mann jugendlicher und elastischer. Genug, wenn der Hausarzt sich nicht irrt, werden bei Weisachs durch das Atrium oder eins der Renaissancezimmer künftigen Herbst jene energischen Töne schallen, von denen das Sprichwort sagt, daß sie die Mutter singen machen. Mag aus der Maria immerhin wieder eine Mieze Hempel werden — ihren Heilungsberuf hat sie erfüllt, und der wenig geschmackvollen Andeutung eines „Mysteriums", das sich durch sie vollzogen habe, bedurfte

Digitized by Google

es erst gar nicht, um unserm Lächeln schließlich einen wehmütig-frommen Anflug zu geben.... Was hätte daraus für eine herzerquikkende Komödie werden können, wenn sich Hirschfeld nicht gar zu willig auf possenhafte Nebensächlichkeiten hätte ableiten lassen, wenn er vor allem das Verhältnis zwischen Zweck und Mitteln fester im Auge behalten hätte! Aber wem reifen gleich alle Früchte auf einmal? Seien wir einstweilen froh, daß ihm, der neuerdings auch in seiner Novellistik eine langsam sich vorbereitende Blüte feiert, nun wenigstens etwas von dem natürlichen Humor des Lebens und der Menschlichkeiten aufgegangen ist.

Was sonst an bemerkenswerten Theaterereignissen in diese beiden Berichtswochen fällt, gehört den Schauspielern. Auch in der literarischen Produktion. Im Schillertheater, dem sonst mit Neuheiten so sparsamen Volkstheater im Osten Berlins, lernten wir Rudolf Rittners „Narrenglanz", ein Spielmannsdrama aus der Reformationszeit und den Tagen der Bauernkriege, kennen. (Buchausgabe Oesterheld & Co., Berlin.) Die vaterländische Geschichte spielt aber nur mit leisen Tönen hinein; der eigentliche Konflikt ist ein ganz subjektiver, unmittelbar herausgewachsen aus dem Herzen eines Schauspielers, der im Glanz der Großstadt und unter den Triumphen seiner Kunst seine Bauernheimat nicht vergessen kann und dessen hochgemuter Mannesstolz sich immer wieder aufbäumt gegen das Stück Selbstpreisgabe, das mit jedem, auch dem reinsten und reifsten Schauspielertum verbunden ist. Wolfnarr, der Spielmann am kurfürstlichen Hofe, der nach der Sitte der Zeit noch die Schellen des Narren an seinem Wamse trägt, aber im Vollbewußtsein seiner gottgegebenen Kunst nur desto stolzer und hochfahrender gegen die aufgeblasenen Hofritter und die knechtseligen Zünftlinge aufbraust und schließlich lieber in den freiwilligen Tod geht, als daß er einen Schimpf über sich ergehen läßt, mag dieser durch das Herkommen an Leuten seines Standes und Berufes noch so oft vollzogen sein — es ist der Schauspieler und Mensch Rudolf Rittner, der da mit seinem Herzblut den letzten Fleck von Geringschätzung, den er auch heute noch an seiner Kunst kleben fühlt, abwaschen möchte. All der Weihrauch, all die Lorbeeren, die gerade jetzt dem Schauspieler oft so überhitzig gespendet werden, können die knirschende Empörung, die tief drinnen in ihm gegen das „Sichgemeinmachen" seiner „Narrenkunst" revoltiert, nicht auslöschen. Er fühlt sich gedemütigt, wo andre in Selbstverherrlichung taumeln, und so fordert er von Gott, daß er ihm zu sagen gebe, was er leidet. Dabei verrät sich — und das ist der manchmal verstimmende Zwiespalt, der durch dieses Stück geht — der Schauspieler doch auf Schritt und Tritt, in der Einkleidung der Fabel, in der mehr äußerlichen als innerlichen, wortreichen Charakteristik, in der Ausmünzung der theatralischen Wirkung. Dennoch versöhnt mit dem allen am Ende ein tiefmenschlicher Bekenntniston, und in den Beifall, der das von glühender Empfindung und einer kraftvollen, eigenwüchsigen Sprache getragene Stück umbrauste, möchte man — selber rebellierend gegen die kühlen Forderungen seiner kritischen Pflicht — ach! so gerne rückhaltlos einstimmen, weil man hinter allen künstlerischen Unzulänglichkeiten einen liebenswerten Menschen, ein aufrechtes Herz, einen achtunggebieten-

Digitized by Google

den Charakter sieht. Man geht wohl nicht fehl, wenn man die Entstehung dieses Dramas in engen Zusammenhang bringt mit Rittners Entschluß, sich mit Ablauf dieser Spielzeit ganz von der Bühne zurückzuziehen, um womöglich auf der lieben Heimatflur wieder den Pflug zu ziehen und goldgelbe Körner in die Ackerfurchen zu streuen. Um so schmerzlicher werden wir, nun wir ihm so tief haben ins Herz sehen dürfen, seinen Verlust empfinden.

Joseph Kainz hat uns bei seinem Gastspiel im Neuen Schauspielhause zwei neue Rollen gebracht: den Tasso und den Mephisto, und mit beiden bei weitem nicht die Stürme von Beifall entfesselt, die er sonst von seinen Berlinern gewohnt ist. Er ist, scheint uns, am Burgtheater noch launischer und selbstherrischer geworden, als er es hier schon war, und sein längst noch nicht befriedigtes Jugendblut, unwillig anschäumend gegen den Fels der Klugheit, verwehrt ihm einstweilen noch den Zugang zu den Charakterrollen, den seine Jahre allmählich doch von ihm fordern. Zumal der Tasso, den er, ein rücksichtsloser Zerstörer des Stils, gleichsam auf seine Gefühls- und Erregungselemente zurückspielt, verleitet ihn zu Experimenten, die sich mit dem Wesen goethischer Kunst nicht mehr vertragen. — Suzanne Desprès hat auch in ihrem soeben abgeschlossenen zweiten Gastspiel durch ihre herzhafte Natürlichkeit, ihre erdfeste, saftige Frische und Traditionslosigkeit unsere Begriffe von der „Äußerlichkeit" romanischer Darstellungskunst ebenso gründlich wie heilsam berichtigt.

Friedrich Düsel

Münchner Theater

Das Münchner Schauspielhaus brachte die „Dialoge" Robert Reiners über den „Krieg" zur Aufführung. Tötlich Verwundete winden sich in Schmerzen auf dem Schlachtfelde und schreien, verlassen, nach Wasser. Dazwischen aber suchen sie Ablenkung von ihren Leiden in Gesprächen, die mit ihrer Philosophie alle darauf hinzielen, die menschenunwürdige Scheußlichkeit des Krieges in seinen Absichten und in seiner praktischen Durchführung zu beleuchten. Der zweite Aufzug führt uns in die Familie des einen der Todeswunden und zeigt uns den Kummer der Angehörigen sowohl wie den rohen und bierseligen Siegesjubel des Volkes, das seine Hauptfreude an der ungeheuren Totenliste des Feindes hat. Im dritten, wieder auf dem Schlachtfelde, erscheint den Sterbenden die Vision einer Menschheit, die dahinzieht, den furchtbaren Blutstrom des Krieges zu hemmen. Da sehen die Unglücklichen in den Armen der Liebe, von Krankenschwestern betreut, die sich endlich zu ihnen gefunden, versöhnt den „Todesengel" auf sich zuschreiten.

Da alle diese Dialoge ohne jede Rücksicht auf Lebensmöglichkeit und Charakterwahrheit lediglich den Tendenzen der „Friedenspropaganda" dienen, können sie künstlerisch-kritisch nicht wohl gewertet werden. Aber auch den geistigen Gehalt, den Reiner beim Klarlegen seiner Tendenzen entwickelt, vermag ich nicht hoch anzuschlagen: Neues über das hinaus, was der Durchschnittszeitungsleser von den Gründen der „Friedensfreunde" weiß, scheinen sie mir nicht zu bringen. Dabei scheut sich Reiner nicht davor, mit billigen „Schreckensmitteln" zu arbeiten, ja sogar triviale Gespenstermärchen erscheinen ihm nicht zu schlecht zum Dienste seiner Idee: auf dem Bildnis des Sohnes in der Familienstube beleben sich, wie er selber

Digitized by Google

fern auf dem Schlachtfelde stirbt, plötzlich die Augen zu drohendem Blicke vor den entsetzten Angehörigen. Und statt einer Charakteristik seiner Gegner, der Kriegspatrioten, liefert der Autor Zerrbilder, die schlecht zum pathetischen Predigertone des Stückes passen: so soll die Nachricht von der Niederlage z. B. auf den falschen Siegesalarm durch die Honoratioren des Städtchens um mehrere Stunden zurückgehalten werden, damit der Wirt vorher auf seine Rechnung kommen könne! Mir scheint, eine solche Art „Wahrheit" zu predigen, zeugt mehr von einem hitzigen als von einem heiligen Eifer. Ich für meine Person meine übrigens: so lange die Menschen in ihrer überwältigenden Mehrheit ein jeder sein Teil an sinnlicher und seelischer Habsucht, Eifersucht und anderen Süchten zum großen Unrathaufen hinzuträgt, so lange dürfen wir uns nicht wundern, wenn der „multiplizierte Privat-Egoismus" in den Greueln des Krieges an uns heimgesucht wird, und wir dürfen nicht erwarten, durch „politische Aufklärung" die Folgen eher beseitigen zu können, als mit den Ursachen im Innern der Menschheit aufgeräumt ist. Bis dahin aber, wenn je eine solche Kultur höchster persönlicher Selbstbeherrschung die Massentriebe der Zeit überwindet, bis dahin könnten wir, will mich bedünken, die Schrecknisse des Krieges ganz wohl auch als ein Mittel betrachten, an ihnen unsere körperliche und seelische Kraft des Überwindens zu üben, statt mit einem kläglichen Materialismus des Mitleids das Hauptgewicht auf das Aufweisen und Bejammern des Schmerzlichen darin zu legen oder bestenfalls hilflos sein Rohes anzuklagen.

Leopold Weber

Nürnberger Theater

Ein typisches Bild: eine „strebsame" Direktion mit festem „Samstagabendpublikum" auf der einen, aufführungshungrige „Autoren" auf der anderen Seite, und davon das Ergebnis:. Uraufführung um Uraufführung in einer Stadt, die alles eher ist als eine literarische Zentrale. So sieht's mit unserm „Intimen Theater" aus. Gewinn für die Literatur, die Kunst gleich null, aber Kulturbilder nicht ohne Reiz und Pikanterie. Zunächst: Großstädter, Leute in Berlin und Wien als „Produzenten". Man stelle sich vor: Berliner, die auf eine Provinzbühne flüchten! Die Absicht der Verfasser ist natürlich, mit Hilfe irgendwelcher Provinzbühne und durch Unterstützung irgendwelcher Leute einen „Erfolg" zu bekommen, mit dem man dann die größeren Bühnen bestürmen kann. Versöhnlich ist an der Geschichte der fast regelmäßige Schluß: Durchfall, mit oder ohne Pauken und Trompeten. Ist die Freundschaft am ersten Abend für einen völligen Durchfall zu zahlreich gewesen, so geht es eben am zweiten in voller Lustigkeit zu. Da kam z. B. eine Wiener Frauenrechtlerin, hielt einen Vortrag über „Das Recht des Kindes" und errang am Abend darauf dank der Mitwirkung ihrer in dem kleinen Theater pünktlich erschienenen Gesinnungsgenossinnen mit dem Einakter „Mutterrecht" beinahe einen Erfolg, obwohl darin eigentlich nur ein Vater, der sein Kind sehen will, ohne ersichtlichen triftigen Grund niedergeschossen wird. Gegenüber der Wienerin Wilh. Mohr waren die Berliner zahlreicher vertreten. Da kam E. Robert (der künftige Leiter des Berliner Hebbeltheaters) mit drei Einaktern, nach berühmtem Muster unter dem Titel „Romanstoffe" zusammengefaßt, dann ein Berliner

Digitized by Google

Stabsarzt a. D. mit Frau (Hans Fischer), die in ihrer ärztlichen „Tragikomödie“ „Zum Heile der Menschheit...!“ ein vivisezierendes Scheusal ihrerseits kaltblütig schlachteten, während Robert sich mehr mit einem geistreich-papiernen Dialog begnügte. Am schlimmsten freilich erging es doch einem Einheimischen namens Lebermann und seinem Drama „Ehen“, das gewissen Ideen nach Art der Mutterschaftsversicherung das Wort redet. Die Schauspieler liefen am zweiten Abend wiederholt hinter die Kulissen um sich vom Lachen zu erholen. Und gar kein Erfolg? Doch. Zwei Ausländern lachte das Glück: Bergerat mit seinem „Hauptmann Blomet“, einer Ironisierung des Wiedervergeltungsrechtes eines gekränkten Ehemanns, und der Italienerin Tartasuri mit ihrem „Feuersalamander“, der dramatisierten Lebensgeschichte einer „gleich dem Salamander“ von den feurigen Gluten widerstreitender Leidenschaften nicht verbrennbaren jungen Dame. Und somit wäre die Meßthaler-Bühne immer noch ein Hort des „modernen“ Dramas. X Y

Musik

Die Musik und die Inszenierung

Während gewisse Bühnen heute den Realismus so weit treiben, daß sie sich nicht einmal mit der „Illusion“ begnügen, sondern die wirklichen Dinge auf die Bühne stellen, wie Bäume usw. und damit die Dekorationskunst zu einer Art von Wachsfigurenkunst umbilden, macht sich andrerseits eine Bewegung fühlbar gegen alle szenische Täuschung überhaupt. Diese verlangt eine Stilisierung der Dekoration, um der unerfreulichen Vermischung von Realismus und Konvention zu entgehen, die dem Theater immer anhaftet.* Am wichtigsten stellt sich die Dekorationsfrage unzweifelhaft im Musikdrama, da hier die vollständige Harmonie aller Ausdrucksmittel herrschen muß. Dafür zeigt die Regie des gesprochenen Schauspiels noch wenig Verständnis, indem sie oft dem Szenenbilde eine Entfaltung gibt, die es in Mißverhältnis zum Inhalt des Dramas bringt und von diesem geradezu ablenkt. Bei solchem Übergewicht der „Ausstattung“ staunt man so sehr über diese, daß sie durch ihre Aufdringlichkeit den Sinn der Handlung entstellt, anstatt ihn zu verdeutlichen. Wie wenig hat man in dieser Beziehung von Wagner gelernt! Interessant ist es nun, daß einer kommt, der sogar bei Wagner selbst ein Mißverhältnis zwischen Bühnenbild und Drama entdeckt zu haben glaubt. Adolphe Appia hat ein tiefsinniges Buch über das Verhältnis der Inszenierung zur Musik geschrieben: „Die Musik und die Inszenierung“, das bei Bruckmann in München erschienen ist. Bezeichnenderweise gab er es nicht in seiner französischen Muttersprache heraus, sondern in deutscher Übersetzung, weil er bei uns mehr Verständnis dafür voraussetzte und auch wohl, weil seine Vorschläge sich geradezu an die deutsche Nation richten. Sein Werk ist außerordentlich schwer zu lesen. Nicht nur, weil Appia bei der Neuheit des Gegenstandes eine ganze Terminologie erfinden, sehr gründlich ausholen und weitschweifig werden mußte, sondern auch wegen der Schwierigkeit des Inhalts, der sich auf die allerfeinsten Empfindungen bezieht. Wär' es nicht trotzdem möglich gewesen, eine weniger ab-

* Vgl. vor allem Georg Fuchs: „Die Schaubühne der Zukunft“ (Monographie bei Schuster & Löffler).

Digitized by Google

strakte Form für seine Gedanken zu finden? Schließlich läßt die Übersetzung öfter fühlen, daß der Sinn nicht vollkommen in den Geist der deutschen Sprache hinübergegangen ist.

Appia hat das Wesen des Wort-Ton-Dramas tief erfaßt, und er gibt uns wertvolle Aufschlüsse über das Verhältnis der Inszenierung zur Musik. Obgleich er das Problem zunächst unabhängig von Wagner darstellt, muß er doch notwendigerweise diesem einen breiten Raum widmen, da die Idee einer Harmonie aller Darstellungsmittel ja von ihm herrührt. Er hat sie aber, meint Appia, nicht ganz durchgeführt. Es habe Wagner an Formgefühl gefehlt, nämlich an Gefühl des Auges, so daß er einen Widerspruch zwischen dem Realismus der Dekoration und dem Idealismus des musikalischen Ausdrucks bleiben ließ. Seine Reform habe sich nicht auf das Bühnenbild erstreckt, weil „der Deutsche von innen baut" und sein Formverlangen geringer sei als das Ausdrucksverlangen. Um den Wagnerschen Dramen die sinngemäße Inszenierung zu geben, schlägt Appia einen gedanklichen Austausch zwischen Germanen und Lateinern vor. Diese sollen jenen die ihnen mangelnde Kultur des Auges mitteilen. Seine Reformvorschläge fußen auf folgenden Grundsätzen: vor allem muß die szenische Augentäuschung aufgegeben werden, die Dekoration soll Ausdruck sein, nicht Symbol; die Malerei muß auf ihre Vorherrschaft verzichten; auf die Beleuchtung muß viel größere Sorgfalt verwendet werden (was der Verfasser über den Unterschied zwischen gestaltendem und verteiltem Licht sagt, gehört zum Interessantesten und Tiefsten in seinem Buche). Die „Praktibilität" soll bei weitem vermehrt werden; die Darsteller müßten den eigenen Willen der Gesamtharmonie noch mehr aufopfern. Denn die Inszenierung ist die Schöpfung der Musik, diese mißt nicht nur die Zeit, sondern auch den Raum und läßt dem Darsteller gar keine Freiheit. Der Tondichter ist der Gestalter von Raum und Zeit.

Es ist unmöglich, die Fülle äußerst anregender Gedanken auch nur registerartig anzudeuten, die das Buch enthält. Seiner Kritik der modernen Bühne folgt man mit unbedingter Zustimmung, seiner Kritik des Mißverhältnisses zwischen szenischer Darstellung und musikalischem Ausdruck bei Wagner mit einigen Zweifeln. Denn hier könnte nur die lebendige Vorführung eines andern Stils überzeugen. Aber die theoretische Darstellung seiner Vorschläge läßt ganz im Unklaren über die Möglichkeit und Art ihrer technischen Verwirklichung (die er später darlegen will), und die Bilder, die er als Beispiele von Dekorationen und Lichtwirkungen für Tristan und Nibelungenring bringt, sind leider so mangelhaft wiedergegeben, daß man daraus auch keine Vorstellung der Wirkung gewinnen kann. Diese Wirkung könnte überhaupt, wie der Verfasser ausdrücklich erklärt, nur in der Aufführung erfaßt werden, nicht durch Zeichnungen.

So stellt sich denn als Ergebnis schließlich heraus: Selbst wenn man zugeben würde, daß der Dekorationsstil, wie Wagner ihn in Bayreuth begründet hat, nicht seiner Idee vom Gesamt-Kunstwerk entspreche, so ist es sehr fraglich, ob ein anderer Stil für diese Werke gefunden werden kann. Trotz aller Konvention, allem Realismus dieses Stils, ist er vielleicht doch der einzig passende, da das ganze Werk von

Digitized by Google

seinem Schöpfer gleich so konzipiert wurde. Wenn auch das Auge jetzt öfter einen Kompromiß machen muß, — wer weiß, wieviel größere Kompromisse ein anderer, vom Autor nicht gedachter Stil heraufführen würde? Wer weiß, ob das, was Appia erträumt, nicht eine ganz andere Art Kunst ist, die mit der Wagnerschen nur die Idee gemein hätte, aber sich nicht mit seinen Dramen vereinigen läßt? Diese sind, so, wie sie in Bayreuth aufgeführt werden, das was ihr Schöpfer gewollt, ein durchaus einheitliches Kunstwerk. Um das Kunstwerk zu schaffen, das Appia ersehnt, muß wohl ein anderer Genius kommen.

Wie man sich aber auch zu des Verfassers Ideen stelle, man muß sich mit ihnen auseinandersetzen. Nochmals: Sein Werk gibt reichste Anregung und zeugt von hohem Ernst, feinstem Kunstempfinden, vornehmer Gesinnung und auch von Ehrfurcht gegen den Meister.

J. Bianna da Motta

„Der Wanderer" von Enrico Bossi

Ich habe die Leser des Kunstwarts bereits einige Male darauf hingewiesen, daß Enrico Bossi einer der italienischen Komponisten der Gegenwart ist, die ganz besonders von den Deutschen beachtet werden sollten. Diese Ansicht hat sich mir bestätigt und bestärkt, seit ich Bossis erstes Bühnenwerk kenne. Es ist soeben im Verlage von Rieter-Biedermann unter dem Titel: „Il Viandante" (Der Wanderer), lyrisches Drama in einem Akt von G. Macchi (deutsch von Wilhelm Weber), Musik von E. Bossi — erschienen und hat auch schon seine Uraufführung am Hoftheater zu Mannheim erlebt. Einige Worte über das Werk scheinen mir um so mehr am Platze, als sein Wesen und der Mangel eines Preßanhangs, der ja den Tagesgötzen der Deutschen zu ihren raschen Scheinerfolgen verhilft, ihm vermutlich den Weg über die deutschen Bühnen etwas erschweren werden. Es ist ein Bühnenwerk, das ernst genommen werden will, und das fällt in den Tagen da „Salome" die artistische Sensation der Theaterhabitués ist, schwer. Es wird vermutlich weder Fräulein Destinn über das Küssen nach der Aufführung und den pedantischen Wagner und den menschlich großen Richard Strauß einem willigen Reporter ihre Weisheit auskramen, noch wird sich ein moderner Kritiker wie bei Salome über das tiefviolette Liebesregister und das blaßblaue Piano der Hauptdarstellerin in Verzückung hineinschreiben. Und darum wird die große Menge, für die ein neues Kunstwerk erst dann interessant wird, wenn solcher Sänger- und Schreibersenf ihm aufs tägliche Zeitungsbrot gestrichen wird, an dem „Wanderer" noch so lange teilnahmlos vorbeiwandern, bis bessere Tage wiederkommen.

„Der Wanderer" ist so wenig vollkommen wie Goethes Faust, Beethovens Neunte oder Wagners Ring. Es gibt keine absolute Vollkommenheit. Die Kritik aber wird sie von ihm fordern, denn sie fordert sie meist gerade von den ernstesten neuen Werken und verhimmelt dafür die neueste Sensation. Sie wird sich dem Wanderer entgegenstellen, weil er ernst und bescheiden seines einsamen Weges zieht. Sein Stoff ist schlicht und groß. Christus, Judas-Ischarioth und Maria Magdalena sind die Typen, nach denen die Hauptgestalten gebildet sind; der Sieg der vergebenden Liebe ist sein Thema; der szenische Apparat ist schlicht und natürlich, der Aufbau ohne theatralische

Digitized by Google

Effekte, die tiefsten dramatischen Wirkungen sind innerlich.

Was das Werk der besten Kunst auch unsrer deutschen Vergangenheit nahe rückt, ist die Echtheit und Gefühlstiefe seiner Musik, die Ursprünglichkeit und Wahrheit des musikalischen Empfindens und seines Ausdrucks, der hohe sittliche Ernst, der aus allem herausklingt, das Festhalten an der Würde der Kunst, das tiefe Versenken in große, menschlich-gesunde Gefühle, die stolze Verachtung von Pose, Raffinement und Lüge. So ist der „Wanderer" wieder einmal ein wahrhaftiges Werk, das aus innerem Schaffensdrang geboren ward, seine Lebensberechtigung aus und in sich selbst hat und nicht fragt: Werd ich was „machen"?

Über das Technische mag in Fachblättern geredet werden, über Vorzüge und Mängel der Musik. Das Orchester klingt prachtvoll, die Singstimmen sind mit italienischer Sicherheit behandelt, die Melodik ist blühend und vornehm, die Harmonik interessant, ohne bizarr zu werden, es besteht keinerlei Inkongruenz zwischen der Handlung und ihrer musikalischen Ausdeutung. Man sieht an dem Werk wieder, was die neuen Italiener von der Entwicklung der deutschen Kunst gelernt haben. Daß sie sich nicht wie die neuesten Deutschen zu Komponiervirtuosen entwickelt haben, sichert der italienischen Musik vielleicht für spätere Jahrzehnte wieder einmal ein Übergewicht über die deutsche, die, wenn man der Tagespresse glauben wollte, ja jetzt mit ihrer Schwenkung zum höhern Variété den Weg zur Überbietung Wagners gefunden hätte.

Georg Göhler

Münchner Musik

Wir haben noch etwas nachzutragen, und wenn wir jetzt zu Ostern von einem Weihnachtsmärchen sprechen, so schadet das jedenfalls weniger, als wenn wir eines köstlichen Werkes Hans Pfitzners überhaupt nicht gedächten.

Ilse von Stachs Weihnachtsmärchen „Das Christelflein" erlebte mit Pfitzners Musik seine Uraufführung im Münchner Hoftheater. Über den literarischen Teil ist wenig zu sagen: er steckt noch im Dilettantismus und klingt sehr nach gesuchter Kindlichkeit. Aber Pfitzner, der nach dem noch stark in Wagnerschen Bahnen sich bewegenden „Armen Heinrich" mit seinem düsteren Kolorit überraschend lichte und freundliche Töne für die Märchenwelt seiner „Rose vom Liebesgarten" gefunden hatte, ist hier wiederum mit einer äußerst sympathischen Gabe, einem wahrhaften Frühlingsstrauß holder Melodien erschienen, die sich durch das ganze Werk hindurchziehen und es verklären mit ihrem lichten Zauber. Pfitzner hat hier den Mut gefunden (welch traurige Zeit, daß man das eigens sagen muß!), einfach zu sein in den künstlerischen Mitteln. Er hat es verschmäht, ein modernes großes Orchester mit allen Schikanen, ohne die sonst ein „moderner" Komponist angeblich nicht auskommen kann, musizieren zu lassen. Einfach und bescheiden ist die Sprache dieser Musik, die lediglich mit doppelten Holzbläsern, zwei Hörnern und Harfe neben den Streichern arbeitet (nur gelegentlich treten auf der Bühne eine Trompete sowie drei Harfen hinzu), eine Musik, die selbst noch unalterierte Dreiklänge und natürliche Kadenzen aufweist, anstatt mit unsern Perversitäts-Komponisten den Elementen der Kunst zu Gunsten überpfefferter Spitzfindigkeiten zu entsagen. Und doch, wie interessant, wie modern sogar ist dieses kleine Orchester behandelt,

Digitized by Google

das stets blüht und klingt! Da sieht man wieder einmal, daß es auch andere Wege als die von einer Artistengruppe als die alleinseligmachend gepriesenen gibt, ohne daß wir zur Einfachheit der Vergangenheit zurückzukehren brauchen. Entzückend ist schon die allerdings wohl etwas zu lang geratene Ouvertüre in der fast alle Hauptmotive des Werkes enthalten sind. Der erste Akt bringt dann neben einigen melodramatischen Partien ein ansprechendes Lied des Knechts Rupprecht sowie mehrere Tänze der „Tannenjunker" mit den „Tannenjungfrauen" und klingt weihevoll mit einem Chor der Engel aus. Eine kurze Einleitung steht vor dem zweiten Akt, der dem kranken Kind gewidmet ist und musikalisch weniger reich ausgestattet erscheint. Ganz Herrliches bietet aber wieder die Musik zum dritten Akt, dessen Vorspiel ein echtes Juwel ist. Die gleiche reizvolle Melodie hat Pfitzner dann auch einem Satze seines Streichquartettes zu Grunde gelegt, ein Beweis dafür, wie sehr er selbst dieses Thema schätzt. Dieser Tanz der Engel beherrscht den ganzen Akt, der zum Schluß wieder in den Anfang der Ouvertüre mündet: die Engel beten Gott Vater an, während das Christkind die Himmelsleiter hinansteigt. Edgar Istel

Bildende und angewendete Kunst

Berliner Kunstausstellungen

Die Berliner Kunstsalons haben sich, ganz wie die Berliner Theater, im Spezialistensinne entwickelt. Ohne daß ein offen eingestandenes Programm vorläge, haben die Persönlichkeiten der Leiter und Besitzer hier wie dort den Unternehmungen einen sehr bestimmten, weithin erkennbaren Charakter aufgeprägt, so daß eine übersichtliche Arbeitsteilung entstanden ist. Der Unterschied ist nur der, daß die Stätten der bildenden Kunst sich weit regsamer betätigen als die der dramatischen. Was unsere Bühnen leider nicht haben, besitzen sie: ein mannigfaltiges, an Abwechslungen reiches Repertoire. Von allen Künsten blüht in der Reichshauptstadt hauptsächlich die eine: Kunstausstellungen zu veranstalten. Nicht im Sommer; sie ist bei uns eine Winterpflanze, die weniger von den Kunstverbänden als von den privaten Händlern gehegt wird. Es ist erstaunlich, welche Rührigkeit der Kreis dieser Männer entfaltet, mit welcher Findigkeit sie neue Möglichkeiten der Wirkung aufs Publikum ergrübeln, und wie viel Glück und Geschick sie dabei zeigen. Wenn einmal die wichtigen und interessanten Wechselbeziehungen zwischen Kunst und Kunsthandel seit 1870 ihren Historiker finden, wird er bei den Berliner Zuständen um 1900 besonders lange verweilen müssen. Sie sind der deutliche Ausdruck eines bis zur Siedehitze gesteigerten Interesses für die Angelegenheiten der bildenden Kunst und der über Nacht geborenen Bedeutung des Marktplatzes Berlin. Sie sind aber auch das Spiegelbild der gierigen Neuerungs- und Sensationssucht, unter der wir leiden, und die auf die Kehrseite der Medaille die Inschrift setzt: „Verwirrung, Übersättigung, Oberflächlichkeit, Blasiertheit".

Wem es Spaß machte, der könnte den eben angedeuteten allgemeinen Vergleich zwischen unsern Theatern und Kunstsalons im einzelnen durchführen. Schulte wäre dann etwa das „Schauspielhaus der Kunst". Schon dem Publikum nach, das hier verkehrt: Offiziere, hohe Beamte, die Hofgesellschaft bis zu ihren allerhöchsten Spitzen hinauf, Aristokraten, mit Vorliebe aus allen diesen Kreisen

Digitized by Google

die Jugend, namentlich die weibliche, lauter wohlerzogene, gutgekleidete äußerlich sehr angenehme Menschen, durchweg „ästhetisch Gutgesinnte“. Das Repertoire: das denkbar reichste und — wahlloseste. In den riesigen Räumen des neuen Messelhauses ist das anmutigste Durcheinander von guter Kunst und glatter Banalität, von solider Kultur und süßlichen Nichtigkeiten, von ehrlichem Streben und ratlosem Dilettantismus. Zur Zeit dokumentieren drei Sonderausstellungen die Schulteschen Tendenzen, die ängstlich darauf ausgehen, nur ja jedem Geschmack etwas zu bringen, das Stammpublikum zu hätscheln, aber doch auch die Kenner wieder zu versöhnen. Diese werden diesmal durch eine Kollektion neuer Arbeiten von E. R. Weiß angelockt, dem interessanten Stilisten, der sich aus der Hagener Enge vor einem Jahre nach Berlin geflüchtet hat. Die Sonderart dieses ausgezeichneten Mannes rundet sich immer fester ab; wie er in seinen famosen Blumenstilleben, seinen Akten und Porträts straffe Linienkomposition und starken Farbenausdruck miteinander eint, das gibt ihm einen eigenen Posten. Es ist eine aparte, sehr persönliche Mischung aus Naivität und Raffinement in seiner Malerei. Zwei Säle weiter wird dann für die Mitteleuropäer gesorgt: Ausstellung der Gruppe „Jagd und Sport“. Ach Gott, wie köstlich könnte frische Nimrods- und Sportmansluft die Keime der modernen Malerei befruchten! Man braucht nicht einmal gleich an Liljefors zu denken, wenn man die Möglichkeiten erwägt, die sich hier bieten. Aber was diese Berliner Herren malen, hat lediglich Interesse für Oberförster, Rennvereine und Hundezüchter, und wäre viel eher auf der Geweihausstellung an seinem Platze als in einem Kunstsalon. Dann kommt als Nummer drei die goldene Mittelstraße: eine ungeheure Kollektivausstellung des Spaniers Sorolla y Bastida. Eine schier unübersehbare Ansammlung von Bildern und Skizzen: dreihundert Stück! Es ist die typische moderne Erscheinung des flotten, geschickten, schnell fassenden, anpassungsfähigen, blendenden und — lodderigen Talents. Eine von Hause aus große Begabung, die nur das Pech hat, daß ihr die Arbeit zu leicht wird. Hinzu kommt die gefährliche Neigung der Spanier zu flimmerndem, flackerndem Farbengeprickel, das hier nur aus der früheren Spitzpinselei in impressionistisch anmutende Breite umschlägt — ein altes Kostüm, nur „frisch gewendet“. So bringt Sorolla y Bastida bald glänzende Studien, zumal von der Küste, und brillante Akte hervor, bald leere Virtuosenbluffs, geeignet, harmlose Bürger in die Irre zu führen.

Keller und Reiner könnte man dann mit den Reinhardtschen Bühnen vergleichen: meisterhafte Regie, sorgfältige Durchstudierung, dekorative Pracht, gute Kunst in „großer Aufmachung“. Vor einigen Jahren: Klingers Beethoven. Im vergangenen Winter: Meuniers Lebenswerk mit dem hinterlassenen Monument der Arbeit. Kürzlich: Bartholomés Totendenkmal. Jetzt: Klimts Universitätsbilder. Jedesmal eine „große Nummer“, mit feierlicher Geste vorgetragen. Die Fakultätengemälde Gustav Klimts erregen in Berlin, wie man so sagt, allgemeines Aufsehen. Das liegt wohl hauptsächlich an den stofflich-gegenständlichen Geheimnissen, die sie enthalten, und die sich zu einer vom „Eigentlichen“ abschweifenden Debatte eignen. Es mag in Wahrheit ein Fehler dieser merk-

Digitized by Google

würdigen Schöpfungen sein, daß sie allzusehr mit gedanklichen Spekulationen vollgestopft sind. Daß sie zu Ideenbildern wurden, die von Beziehungen und Assoziationen wimmeln und nach Interpretation schreien. Aber das Wesentliche der monumentalen Gemälde, das bei wiederholtem Begegnen immer klarer hervortritt — die Berliner sehen übrigens alle drei jetzt zum ersten Male —, ist doch eben die Tatsache, daß hier ein origineller und kühner Geist sich einen ganz neuen Weg des Allegorischen gebahnt und daß er dabei seine philosophischen Deduktionen durchaus ins Malerische umzugießen verstanden hat. Welch ein Weg von den Gedankenkompositionen der Cornelius und Genelli zu den Farbenfluten dieses Jungwieners! Von der hieratisch-archaistisch-musivischen „Jurisprudenz" mit ihrer zerrissenen und preziösen malaiisch-indischen Symbolisterei sehe ich ab; ihr steht das Erklügelte gar zu deutlich an der Stirn geschrieben. Aber die „Philosophie" und die „Medizin" wachsen doch über alle Gewaltsamkeit, bewußte Rätseldeuterei und Überspanntheit zu großen und starken Wirkungen empor. Diese schwebenden, sinkenden, steigenden, wallenden Knäuel gleißender Menschenleiber, die wie die schattenhaften Urbilder aller Begriffe im Faustschen Reich der Mütter durch den Weltenraum getragen werden, hat ein starker Geist und ein mächtiger Könner erfunden und gemalt. Dennoch ist der angestrebte dekorative Zweck nicht erreicht, und ich kann es heute wie ehedem — und wenn ganz Neuwien mich als einen Abtrünnigen steinigt — den österreichischen Professoribus nicht übel nehmen, daß sie Klimts bedeutenden Werken ihre Aula weigerten. Diese gewiß interessanten, perlmuttrig schillernden, paillettenglitzernden Farbensymphonien in ihrem orientalisch-weichlichen, gelegentlich auch etwas süßlichen Prunk könnten in einen auf ernsthafte Feierlichkeit gestimmten Raum völlig falsche Töne bringen. Man denkt sich, wie Puvis de Chavannes das Problem gelöst hätte, und gesteht sich seufzend, daß die Kunst unserer Tage bei aller durstigen Sehnsucht nach großen Wirkungen es noch nicht zu einem eignen monumentalen Stil gebracht hat. Höchstens zu einem dekorativen Stil, wie es jüngst wieder die allerneuesten Franzosen, Vuillard und Bonnard, bewiesen; aber nicht zu einem aus der Gegenwartsanschauung geborenen malerisch-monumentalen Stil ....

Salon Gurlitt wäre dann weiter, um bei unserm Vergleichsspiel zu bleiben, gleich Lessingtheater: hier wie dort treue Pflege der Grundlagen der neuen Kunstbewegung, unerschütterliche Anhänglichkeit an die modernen Klassiker mit einer Beimischung von leisem Mißtrauen gegenüber den Neusten, die sich gränzenlos erdreusten. Die Franzosenschüler: aber nicht die Schüler der Impressionisten, sondern die der Fontainebleauer und Courbets; der Münchner Kreis der sechziger und siebziger Jahre: Leibl und die Seinen und die Nachbarn; dann der große römische Kreis: Feuerbach, Böcklin bis zu Klinger; die Verbindungsglieder: Thoma, Lenbach — das sind die bedeutenden Stammgäste Gurlitts, die seinem Salon das Gepräge geben. Eine umfassende Lenbach-Ausstellung war seine letzte Darbietung. Ringsum nichts als Lenbach. Achtundsechzig Bilder, bis auf geringe Ausnahmen sehr großen Formats. Achtundsechzig Bildnisse interessanter, gescheiter, erfolgreicher Männer und schöner, imposanter

Digitized by Google

Frauen. Eine Galerie von Weltherrschern. Die alte Erfahrung, daß Lenbachs Werke unter sich einander in der Wirkung steigern, ward aufs neue bestätigt. Man sah wieder, wie klug der Münchner Zauberer war, wenn er sich überall mit der alles niederwerfenden Kraft seiner Ellenbogen eigne Säle verschaffte. Er wußte wohl, daß seine bedenklicheren Sachen neben den Malereien anderer Großen trübe und saucig wirken, im Familienkreise aber dennoch ihren Mann stehen und für ihre hervorragenden Geschwister eine sehr brauchbare Folie abgeben. Sobald man an Lenbach mit anderem Maßstab als dem seiner eignen Art herantritt, hat er schweren Stand, aber wo er allein regiert, hat er gewonnenes Spiel. Die Ausstellung bei Gurlitt war sehr lehrreich. Sie gab eine wichtige Revision des Gegenwarturteils über Lenbach und bewies wieder einmal an der Gruppe derjenigen Bilder, in denen er seine ganze Lust und Kraft zusammennahm, was sich auch mit altmeisterlichen Mitteln erreichen läßt, wenn ein Temperament von solcher Wucht mit ihnen hantiert. Bewies weiter, was man heutzutage leicht zu vergessen geneigt ist, daß alle Schulvorschriften des neuen Bekenntnisses versinken, wenn ein „Kerl“ Lenbachscher Qualität über sie kommt. Bewies wieder einmal, was die verschrieene Geistigkeit auch der Malerei bedeuten kann. Bewies schließlich, daß es denn doch für das Gedeihen einer Bildnismalerei großen Stils von ungeheurem Vorteil ist, wenn Künstler in ihre Entwicklung eingreifen, die hier nicht ein gleichgültig oder gar mißmutig übernommenes Nebenthema sehen, sondern ihr gesamtes Wollen auf diesen einen Punkt sammeln und sich um ihn herum eine ganze Kultur schaffen. Lenbach hat zu Zeiten nach Noten gesündigt und gekitscht und geschludert, aber wo ist sein Nachfolger im deutschen und internationalen Respekt?

Diese großen Kollektivausstellungen sind die Nebenerscheinungen der neuerdings in Mode gekommenen historischen Veranstaltungen. Die praktische Kunstgeschichte, die auf diese Weise getrieben wird, ist von unberechenbarem Wert. Sie ergibt Belehrungen und Regulierungen, für die wir nicht dankbar genug sein können. Wenn wir bei Mathilde Rabl, der ehemaligen Kassiererin des Vereins Berliner Künstler, die nun in einem Neubau der Potsdamerstraße einen eignen „Salon“ eröffnet hat, den gesamten Nachlaß von Karl Buchholz kennen lernen, so erkennen wir, daß dieser ausgezeichnete Weimaraner, der 1881 vierzigjährig in Nöten und Enttäuschungen starb, wohl ein tüchtiger, ehrlich ringender Landschafter war, daß aber die Proben seiner Kunst, die man in den letzten Jahren heraushob und vorführte, denn doch den Gipfel seiner Tätigkeit bedeuteten. Wenn wir bei Amsler und Ruthardt das gesamte Radierwerk Klingers aufgestapelt sehen, so bildet sich eine Vorstellung von der graphischen Tätigkeit dieses „Mannes von fünfzig Jahren“, die seine wundervolle Gestalt wieder ganz neu erscheinen läßt. Von der Handschuh-Paraphrase bis zu den Epithalamien, dem neuen Geschenk seiner unerhörten phantastischen Zeugungskraft, schließt sich ein eherner Ring. Und alle Zweifel vor Klingers jüngsten Skulpturen zerstieben wie Spreu im Winde. Wenn die Akademie der Künste in ihrem vornehmen neuen Heim, dem einstigen Palais Arnim am Pariser Platz, dem sie ein an Licht, Ausstattung,

Digitized by Google

Form und Gruppierung der Säle ideales Ausstellungslokal angebaut hat, nun zur Eröffnungsfeier ihre lebenden Mitglieder vereint, so übersieht man klarer als jemals zuvor die mittlere Wohlanständigkeit ihrer künstlerischen Gesinnungen. Wenn das Kupferstichkabinett seine altberlinischen Stiche und Zeichnungen zusammensucht und eine Wohltätigkeitsveranstaltung (leider mit dem schrecklichen Namen „Biedermeierausstellung") als Ergänzung dazu die wohlgesiebte Sammlung eines Privatmannes, des Herrn Aufseeßer, an alten einheimischen Lithographien vorführt, so absolvieren wir mit Genuß diesen Kursus über die liebe Anmut der weiland so schönen Preußenmetropole. Aufklärungsarbeit überall, bewußte und unbewußte. Nachdenkliche Bereicherungen unseres Wissens, ein kluges Wiederknüpfen locker gewordener Verbindungsfäden mit fernerer und näherer Vergangenheit, und eine wertvolle Neufundamentierung zeitgenössischer Weiterarbeit. Nur wenn diese Korrelate nicht fehlen, werden wir mit Gewinn die neuen Probleme verdauen, die ohne Ermüden, mit rücksichtsloser Zähigkeit der Salon Cassirer uns stellt, wo die moderne Vorhut ihre Kräfte zeigt und ihre Turnübungen veranstaltet. Hier weist jede Wand in die Zukunft. Der ehrwürdige Pissaro führt in die Geburtsstunde des Impressionismus zurück und gibt in seiner eignen Entwicklung ein Spiegelbild der unbegrenzten Möglichkeit zur Fortbildung der hier ruhenden Prinzipien. Louis Corinth beweist, daß auch in der sachlichen Zeit von 1900 die Leidenschaft der Sinne wieder nach Erlösung schreit. Der tolle Munch und der vertrackte Minne vertreten die schmerzliche Sehnsucht nach neuer Stilsicherheit der Natur gegenüber, nach souveräner Erfassung des innersten Wesens der Erscheinungswelt aus verwickeltem neuen Empfinden heraus. „Wo faß ich dich, unendliche Natur, euch Brüste wo?" Immer aufs Neue erklingt der Ruf. Mit einem Reichtum, mit dem sich nun kein Theater Berlins mehr messen kann, wogen bei Cassirer die Fluten dieser kühnen Erobererssehnsucht. „Einseitig" gehts hier zu, meinetwegen. Aber gerade darum hat dieses Kunstzentrum seinen Charakter.

So schließt sich die Kette. Alle ihre Glieder zu studieren, ist nicht leicht. Die ganze Überfülle der Eindrücke und Anregungen zu verdauen, erfordert Organe von eiserner Kraft. Die Folge muß und wird ein ausgewachsener Eklektizismus sein. Ja nun: Eklektizismus — der kann die Verwirrung und die molluskenhafte Schwächlichkeit sein, er kann aber auch, richtig verstanden, zur höchsten Staffel künstlerischer Freude führen.

Max Osborn

Richard Muther und die Galerie Suminski

Es sind nun wohl anderthalb Jahrzehnte her, da wurde ich um mein Urteil über eine Gemäldegalerie gebeten, die sich damals in Tharandt befand und einem Grafen Suminski gehörte. Der Ankündigung nach schien sich's zu lohnen, die berühmtesten Namen der Kunstgeschichte „wimmelten" sozusagen in dieser Galerie. Aber zehn Blicke schon auf Photographien genügten für die Erkenntnis, daß der gutgläubige Besitzer auf die fürchterlichste Weise begaunert worden war, sie genügten für jeden zu dieser Erkenntnis, der, ohne etwa Spezialist zu sein, nur einigermaßen mit italienischen Meistern Bescheid wußte.

Digitized by Google

Graf Suminski starb, seine Galerie sollte verkauft werden, seine Witwe, durch die privatim und öffentlich (Kunstchronik v. 19. Jan. 1899) abgegebenen Gutachten von Sachkennern vorsichtig gemacht, erklärte ausdrücklich, daß sie die Bilder nur ohne jede Garantie für ihre Echtheit verkaufen könne, da sie selbst von Kunst nichts verstehe. Aber Richard Muther stellte ein Gutachten aus, nach dem die Galerie höchst wertvoll sei. Daraufhin wurde sie beinahe von der Stadt Essen für 700000 Mark gekauft, doch ward diese Stadt in letzter Stunde durch Geheimrat Bode gewarnt. Ein rheinischer Spekulant kaufte sie dann wohl billiger. Er stellte sie darauf in Berlin in der Kunsthandlung von F. Nolde aus. Dort erregt sie jetzt die Heiterkeit der Ernsthaften.

Herr Professor Dr. Richard Muther hat für sein Gutachten, nach dem die Sammlung mindestens eine halbe Million wert sei, 4000 Mark Honorar empfangen. Für dieses Honorar hat er sich die nötige Zeit zur Prüfung ja wohl nehmen können. Sein Sachverständnis reicht ganz gewißlich aus, diese Frage zu beurteilen — sonst wäre nicht abzusehen, mit welchem Recht er Kunstgeschichten schriebe, denn Geist allein genügt ja dazu doch wohl kaum. Also scheint uns: Herr Professor Muther schuldet seinen Verehrern eine Aufklärung über diese Sache, oder ihre Verehrung wird sich einigermaßen mindern. A

Was kostet der Ruhm?

Zwanzig Mark. Wenn bisher die vielen verkannten Lyriker mit Vorliebe geschröpft wurden, so erstreckt sich nun die Fürsorge auch auf die Architekten und Dekorationsmaler. Die Berliner „Architekten-Zeitung“ scheint die Sache im größeren Stile zu betreiben: ein Herr von Saskaly in Berlin W. 50, Ansbacherstr. 37 schrieb folgendermaßen: „Ich veröffentliche demnächst in der Architekten-Zeitung einen Sonderbericht über den Neubau des Kaiser Friedrich-Hauses in München-Gladbach und wäre in der Lage, Ihre Arbeiten bezw. Lieferungen einer besonderen Besprechung oder Erwähnung zu unterziehen . . . Als Honorar für einen ausschließlich Ihnen gewidmeten, besonderen Absatz berechne ich Ihnen Mark 20.“

Für dasselbe Geld ist auch Herr Max Diefke, Schriftsteller und Redakteur in Wilmersdorf, Durlacherstr. 8 gern bereit. Auch er wirbt für die „Architekten-Zeitung“ und nennt sie das „offizielle Organ des bekannten Massivbauverbandes“. Uns ist dieser bekannte Verband ebenso wie sein Organ leider unbekannt. Um so lieber sorgen wir für seinen und seiner literarischen Vertreter Ruhm. Und zwar ganz umsonst, obgleich es zwei Absätze sind, also eigentlich Mark 40 macht.

V. Die „Duncan-Kinder“,

die jetzt auf einigen Bühnen herumtanzen, sind im Kunstwart gelegentlich ihres Münchener Auftretens von L. Weber besprochen worden. Nur einige lose Bemerkungen noch, und zwar weniger über sie als im Anschluß an sie.

Erstens. Meine verehrten Damen Duncan: ganz ohne Dressur geht's auch bei Ihnen noch nicht! Wollen Sie den Beweis dafür, so vergleichen Sie, wie Ihre Mädel tanzen, wenn sie sich nur „choreographisch“ nach noch so hübschen Tanzbildern bewegen müssen und anderseits, wenn ihnen etwa ein Ball oder ein Reif den Anreiz zu selbständiger Bewegung gibt. Nur sollten Sie ihnen z. B. beim Balle sagen: laßt ihn nicht bloß „hopsen“

Vermischtes

Digitized by Google

und lauft dann um ihn herum, nein, spielt wirklich mit ihm, aber so, daß ihr nicht in ein kämpfendes Gezappel mit ihm geratet, sondern eure Glieder in der Gewalt behaltet und ihn, den Ball, zwingt, euer Diener zu sein. Aber vielleicht tun Sie das schon in Ihren Stunden und wagen nur nicht, die Mädel öffentlich so weit loszulassen? Weil's wahrscheinlich noch oft mißglücken würde? Ach ja, die öffentlichen Aufführungen überhaupt! Es geht ohne diese Propaganda nicht und zwar, zugegeben, nicht bloß wegen Ihrer Tanzschuleninteressen nicht, sondern auch wegen der vortrefflichen Sache nicht, die Sie vertreten. Aber es wäre zu wünschen, es ginge bald ohne sie.

Zweitens aber: werden wir so weit kommen? Ich meine so weit, daß das Gute, welches diese Tanzkinder bringen könnten, wirklich verarbeitet sein wird vom Volk, sodaß es weiterer öffentlicher Anregung dazu nicht mehr bedarf? Noch ist zu wenig davon zu spüren. Die meisten Besucher finden die Tanzmädel niedlich, reizend, entzückend, himmlisch, süß, sie möchten sie am liebsten abküssen und mit Bonbons füttern, und ging' es nach ihnen, so würden sie schnell zu den charmantesten Affchen verzogen, die je Mode gewesen sind. Das wäre nicht eigentlich das, was wir wünschen, nicht wahr? Auch das Reservieren Ihrer und unserer Ideale zum Privatgebrauch für reiche Leute wäre es nicht, nicht wahr? Also fragen wir mit Ihnen: was geschieht oder was wird wenigstens angestrebt, um diese von Ihnen ins Werk gesetzte Bewegung dem Volke, dem Ganzen nutzbar zu machen? Wo ist das Hoftheater (und die Hoftheater „führen" ja), das mit dem obsoletesten aller Theaterrequisiten, mit dem Ballet vieux jeu bei aller Erkenntnis der leitenden Persönlichkeiten zu brechen wagte und, wie die Dinge liegen, jetzt schon brechen könnte. Noch würde ihm der allgemeine Rückhalt im Publikum fehlen. Sind selbst die Künstlerfeste schon so häufig, auf denen man schon natürlich zu tanzen weiß? Freilich ja, bei den Kleinen muß man beginnen, denn bei den Erwachsenen wäre der Ruck bei der Rückkehr zur Natur zu groß. Gut: wo sind also die Schulen, in denen man, wie schüchtern und leise immer, doch schon zu reformieren begänne? Und wo ist die Presse, die mit Entschiedenheit immer wieder verlangt, daß man's tue? Daß man auch ins Haus einführe, was wir zu unserer Gesundung nur an einer Stelle zwar, aber doch an einer Stelle brauchen, die mit zum Ganzen gehört, wie ein Organ zum Körper?

Dann, drittens, nicht nur als Vermittler gesunder Fröhlichkeit sondern auch noch in anderer Weise könnte diese Tanzreform ein Stückchen Bedeutung erlangen: sie könnte mit helfen, unser Fühlen gegenüber dem Nackten zu reinigen. Wir haben früher die Duncan selber. wir haben jetzt anderthalb Dutzend Mädchen immerhin bis zu 15 Jahren halb nackt tanzen sehen — ich möchte wissen, ob irgend ein Beschauer oder eine Beschauerin das als unanständiger empfand oder z. B. das Bild einer Variétéschönen in Trikot und Korsett, die auf dem Programm in einem Inserate zu sehen war. Die entwickelteren dieser Mädchen in Trikot und Korsett hätten ganz ohne Zweifel schon lüsterne Vorstellungen bei vielen erregt. Ein Reisender erzählte kürzlich: er habe sich nie so sehr geschämt, als da er in Norwegen einmal als einziger unter allen mit Schwimmhosen gebadet habe, und wer sich

Digitized by Google

die staunenden Blicke der Badegenossen vorstellt, glaubt ihm das wohl aufs Wort. Das Abweichen, das Auffallen, das Beobachtetsein gehört mit zum Schämen. Und zum Unanständigerscheinen das Phantasiespielen aus sexuellen Gedanken und Trieben heraus, für das eine leichte Verhüllung als Andeutung wirkt. Selbst dann, wenn sie nicht gleich Trikot und Korsett vielleicht unbewußt aber deshalb nicht minder unbestreitbar die Körperformen ins „Pikante" hin stark oder leise umformen. Nie ist mir's so auffällig gewesen, wie bei diesen Tänzerinnen, daß Arme und Beine nach der völligen Enthüllung gleichsam ihren Ausdruck wechseln: sie erscheinen wenigstens hier im Tanze sofort nur als Organe der Bewegung. Statt der weichlich und je nachdem üppig vermittelnden Linien des Stoffüberzugs die Formen, die Knochen und Muskulatur aus ihrer Funktion heraus sich gestalten, die etwas zu leisten haben und das in kräftiger Betätigung leisten, die arbeiten. Eben der Ausdruck ihrer Arbeit wird durchs Trikot versteckt oder gefälscht. Wer's nicht selber beobachtet hat, der kann sich's nicht denken, wie schlagend der Unterschied ist, wie reinigend hier die Entblößung wirkt. Und ich kann ihm deshalb eben nur versichern: es war unter allen Männern und Frauen, die das beobachtet haben, soviel ich hören und erfahren konnte, auch nicht ein einziger Menschenkopf, dem es hier anders erging als mir.

Das, meine ich, gibt über die Duncansche Tanzschule und all ihre unmittelbaren Ziele hinaus zu denken. Hinsichtlich der Behandlung des Nackten in der Erziehung spricht es für meine Auffassung: es gilt, nicht durch immer weitere Verhüllung von Nacktem die Augen und Sinne noch immer mehr zu verzärteln, sondern im Gegenteil: sie von Kindheit auf durch geschickte und weise Gewöhnung an keusches Nacktes abzuhärten. Richtiger: durch ein Gewöhntlassen, denn den Kleinsten ist ja das Nackte gewöhnt. Wir müßten nur dafür sorgen, daß wir's ihnen nicht durch falsche Pädagogik, wie jetzt, mit zweideutigen Geheimnissen umkleideten. Die wirken im Vorstellungsreiche genau so, wie im Körperreiche die Trikots.

So. Nun wird mir's wieder schlecht gehn. Verehrte Leser, ich weiß, daß Wenn und Aber bei der Sache sind. Aber alle meine Beschäftigung gerade mit dem Problem des Nackten in der Erziehung hat mich immer wieder zu der Überzeugung geführt: immer neue Schleier helfen auf die Dauer so wenig gegen die Unsittlichkeit, wie immer mehr Unterhemden auf die Dauer gegen das Frieren helfen. Daß mit dieser Erkenntnis der Weg zur Besserung noch nicht einmal abgesteckt, geschweige gebahnt ist, das gebe ich jedem zu. Nur ungefähr seine Richtung sehe ich. A

Nochmals: Wahlkampf-Ästhetik

Auf meine Bemerkungen im zehnten Heft hat's Briefe in Mengen, Zeitungsaufsätze und Besprechungen in Volksversammlungen gegeben. Die Briefe — aus allen Parteien — sind zustimmend ohne auch nur eine einzige Ausnahme, von den Zeitungen stimmen, trotzdem ich ja gegen sie schrieb, überraschenderweise auch einige zu. Alles Zeichen dafür: daß trotz unsrer so und soviel tausend Zeitungen einiges aus der gesprochenen öffentlichen Meinung sehr schwer in die gedruckte kommt. Haben es die Männer, die mir brieflich zustimmten, auch alle als ihre Pflicht betrachtet, ohne Scheu vor dem öffentlichen Schmutzball-

Digitized by Google

werfen ihre Zeitungen auf das aufmerksam zu machen, was ihnen mißfiel? Die Zeitungen hören auf die Leser, ach, so besorgt — hier könnte jeder an der Säuberung der öffentlichen Diskussion mithelfen.

Was die Sozialdemokraten zu meinem Aufsatz sagen, davon darf ich schweigen, denn nicht ihretwegen, sondern wegen der Nationalen habe ich gesprochen. Ein paar Worte also an Friedrich Lange von der „Deutschen Zeitung". Nicht, um die kleinen Verdächtigungen abzuwehren (handelt sich's um eine Geschäftsmache? Ist der F. A. nicht nur angeblich national? usw.), die Lange, noch in der Schnurre der Wahlkampf-Gewohnheit, auch gegen mich brummen läßt. Diese tue ich friedlich zu dem übrigen Beweisstoff für meine Behauptungen.

Erstens, Herr Doktor: halten Sie nun meinen Wunsch nach einer Reinigung unsrer öffentlichen Sitten für berechtigt oder nicht? Von diesem eigentlichen Thema meines Aufsatzes sprechen Sie überhaupt nicht. Scheint es Ihnen der Rede nicht wert? Mir scheint: es ist sehr viel wichtiger, als die Frage, wie ich's besprochen habe.

Zweitens: Sie spotten über die Anwendung des Begriffs „Ästhetik" auf diese Gruppe von Erscheinungen. Widerlegen Sie mir, bitte, die Vermutung, Herr Doktor, daß dies nur aus einiger Unklarheit über den Begriff „ästhetisch" erklärt werden könne. Nicht erst in der letzten Zeit, Ihr Gedächtnis täuscht Sie, sondern seit seinem ersten nun zwanzig Jahre alten Hefte bemüht sich der Kunstwart, die ästhetische Betrachtungsweise ganz wie Sie sagen, in alle Gebiete des Lebens „hineinzuleiten und gelegentlich auch hineinzuzwingen". Und zwar, weil er unter „ästhetischer Betrachtung" nicht etwa eine Betrachtung auf das äußerlich Angenehme, auf den „Geschmack" allein hin versteht, sondern die Betrachtung der gesamten Gefühls-, Gedanken- und Tatsachen-Welt daraufhin, was sich aus der Form über das formende Wesen erfahren läßt. Die ästhetische Betrachtung ist für den Befähigten eine Kontrolle des Wesens an der Form. Beispielsweise: sie läßt sittliche Mängel an der Erscheinung erkennen. Sind diese Gedanken richtig, so ist's unsre Pflicht, eine ästhetische Kultur ausnahmelos und überall zu erstreben, also auch bei den Wahlkämpfen. Sind aber diese Gedanken falsch, so widerlege man sie. Bisher hat das noch keiner auch nur versucht. Tun Sie's, Herr Doktor! Nämlich: uns immer wieder die alte Teetisch-Auffassung von Ästhetik zuzuschreiben, die beim guten Geschmacke aufhört, das beruht auf einem bei unserm Kampf gegen das Ästhetentum nachgerade etwas drolligen Mißverständnisse.

Drittens: Wenn ich über „Wahlkampf-Ästhetik" sprechen will, so hab ich eben über Wahlkampf-Ästhetik zu sprechen, nicht über Südwest-Afrika, Kampf gegen Schwarz-Rot und nationale Politik. Das zu erörtern, gehört so wenig in das klar umgrenzte Arbeitsgebiet meiner Zeitschrift, wie Glaubens- oder Naturwissenschafts- oder Handels-Probleme. Über Wahlkampf-Ästhetik hatte ich zu sprechen, einfach, weil ich darüber etwas zu sagen hatte. Es sprachs ja kein andrer aus! Vielleicht erscheinen mir auch die Symptome des Volkslebens, von denen ich sprach, ernster, als manchem andern, weil mir das ästhetische Betrachten von Berufs wegen geläufig ist. Ich glaube:

Digitized by Google

ein Nationaler, der sich nach diesem Wahlkampfe nur der nächsten politischen Ergebnisse freut, der sich um die Gewöhnung ans Geifern, Verdrehen, Verdächtigen nicht kümmert und das Verdunsten aller ethischen Besonnenheit womöglich noch als „temperamentvoll" begrüßt, der gleicht unserm Volk gegenüber dem Arzt, der dem Diphtheriekranken sagt: du bist geheilt, denn der Belag ist weg — ob du Eiweiß verlierst, darnach frage ich nicht.

A

V. Achtung, Heimatschutz!

In der „Frankfurter Zeitung" vom 1. März stand die folgende Anzeige:

Zur Anbringung von

LEINENPLAKATEN

längs der Hauptbahnstrecken Süddeutschlands eine durch jahrelange Praxis damit

bestens vertraute Firma gesucht.

Offerten nebst Aufgabe von Referenzen erbeten unter H 6708 an die Expediton d. Bl.

Wir möchten den Anwohnern der „Hauptbahnstrecken Süddeutschlands" dringend empfehlen, auf die geplante Massenanpflanzung von Leinwand- (also von ganz großen) Plakaten in ihre Landschaft rechtzeitig zu achten.

Unsre Bilder und Noten

Matthias Grünewald in seiner ganzen Größe zu fühlen, das bedeutet heute noch auch für den Gebildeten ein Erlebnis von erstaunlichster Art. Man glaubt, man habe auf unsern höheren Schulen, auf der Universität, in den Gemäldegalerien die großen Meister unsrer Vergangenheit so einigermaßen kennen und ordnen gelernt, Namen wie Dürer und Holbein sind einem teuer geworden, und die Hauptwerke dieser Großen hat man zum mindesten in Nachbildungen oft genossen. Den Namen Matthias Grünewald hat man ja auch gehört. Ein tüchtiger Meister, in der Münchner Pinakothek und anderswo hat man auch wohl ein Bild von ihm mit Interesse besehen. Aber einen so ganz besonders tiefen Eindruck hat es uns nicht gemacht. Grünewald gar mit Dürer und Holbein in einem Atem zu nennen, der Gedanke kommt uns nicht von fern. Da führt uns ein Zufall ins stille Kolmar vor die Bilder vom Isenheimer Altar... Und wenn wir von ihnen wieder heimfahren, wissen wir: es war kein Zwei-, es war ein Dreigestirn, in das zur Renaissancezeit das höchste Licht der nordischen Kunst sich sammelte, und wir zweifeln, ob an eingeborner künstlerischer Kraft der Meister von Kolmar nicht vielleicht der größte von allen war.

Welch ein Raumgestalter hat in Grünewald gelebt! Zu einer Zeit, da man eigentlich im Norden erst begann, die Tiefen aus der Fläche zu lösen, malt er Innenräume, wie diese Kapelle da auf „Mariae Verkündigung" mit dem wirklichen Licht- und Luftleben des Binnenraums. In einer Zeit, da man die „Erscheinungen" noch steif und fremd in leere Stellen setzte (wie das noch jetzt die Marterl-Maler tun), läßt er schon

Digitized by Google

alles himmlische und höllische Geschehn im wirklichen Raum spielen bis in die fernsten Höhen hinauf. Auf der „Verherrlichung Mariae“ bauen sich Wolkengefilde und Wolkenseen mit „schwebenden Landen“ zu einer beseligend großartigen Überwelt zusammen, durch die vom leuchtenden Gottesborn der Segen mit Engelschwärmen wie Lichtregen herniederrieselt.

Und welch ein Meister der Farbe hat das geschaut! Auf den Reproduktionen ahnt man es doch nur ganz, ganz von fern, wie herrlich das ist, sehen kann man's nur in Kolmar selbst. Schon Sandrart hat, im 17. Jahrhundert, den „verwunderlichen und hochgestiegenen Meister“ den „deutschen Correggio“ genannt, weil Grünewald auch ein Meister des Helldunkels war. Aber er war noch mehr: er, der alles in Farbe schaute, fühlte seine Gesichte auch als Farbe, und so war er vielleicht der erste im Norden, dem die Farbe im besonderen Sinne Ausdruck ward. Es ist gar nicht zu sagen, welch eine Mannigfaltigkeit und welch eine Kraft von seelischen Stimmungen in den Kolmarer Bildern unmittelbar in der Farbe lebt. Vom Jubel der „Verherrlichung“ bis zu den furchtbarsten aller Schmerzen, bis zu dem unsagbaren Weh, das sich von diesem „Gekreuzigten“ über die Landschaft gießt.

Und kaum tiefer steht die Kraft der physiognomischen und mimischen Charakteristik bei Grünewald. Diese, gleich Erschossenen auf dem Schlachtfeld, jäh erstarrt hingeschlagenen Wächter bei der „Auferstehung“! Und wieder dieser schwächliche Greis, den die Teufel mißhandeln! Diese noch nicht begreifende Jungfrau Maria, die auf der „Verkündigung“ vor dem Segen schier körperlich erschrickt! Freilich, nicht immer wird das innerlich Geschaute schon wirklich Gestalt, unter den musizierenden Engeln z. B. bleiben noch Masken. Doch nun die Wucht dieser Johannesgestalt, die auf den Schmerzensträger der Welt weist — wo in aller Kunst hat sie ihresgleichen?

Und solche Werke haben für unser Volk bisher so gut wie im Verborgenen gestanden! Nur Kunstgelehrte und ein paar Künstler wußten von ihnen, vor allem Böcklin, der zu dem Ahnen seiner Kunst oft gepilgert ist.

Aber Holbein zu Dürer, über Dürer zu Grünewald, anders kann der Weg von den Heutigen zu diesem Einstigen von keinem gefunden werden, der im Bilderbetrachten wenig Übung hat. Deshalb mußte für uns vom Kunstwart Holbein und Dürer vorausgehn, ehe wir mit unsrer Arbeit an deutscher Kunstpflege zu Grünewald kamen. Jetzt aber sind wir so weit, und so gebe ich nunmehr die Grünewald-Mappe des Kunstwarts heraus. Sie muß so vielen wie nur möglich erreichbar sein, deshalb beschränkt sie sich auf die Hauptbilder. Ein bitterer Mangel bleibt der der Farbe. Auch durch farbige Vervielfältigungen hätte er sich kaum

Digitized by Google

heben lassen, denn bei dem Format dieser wandgroßen Bilder würde bei farbiger Wiedergabe schon die Verkleinerung an sich die Kraft des Originals durch Verschwommenheit, Verkleinlichung und Verhäßlichung so fälschen, daß die farbige Reproduktion nicht zu Grünewalds Verständnis führen würde, sondern zu seinem Mißverständnis. Aber *das* brauchen wir: originalgroße farbige Kopien von Meisterhand in unsre großen Museen, vor allen Dingen: nach Berlin.

Von den Schwierigkeiten, Grünewalds Werke in *kleinem* Formate zu reproduzieren, zeugen auch die dem Kunstwart heut mitgegebenen drei Bilder schmerzlich, obgleich sie mit mehreren Platten gedruckt sind: die „Auferstehung Christi", das Quälen des Antonius durch die Teufel, die ihn aufheben und hinabschleudern wollen, und die „Kreuzigung", bei der freilich wegen der Kleinheit des Formats nur ein Abschein vom Abglanz am Papier haften bleiben konnte. Das allerschönste Werk, die „Verherrlichung Mariae", haben wir gar nicht erst gewagt, auf unser Zeitschriftformat zu verkleinern. Wer's irgend kann, greife zur Grünewald-Mappe selber, sie bringt, von kleineren Postkarten abgesehen, die man in Kolmar kaufen kann, die *ersten* wohlfeilen Vervielfältigungen nach diesem Meister überhaupt, und bringt sie in *großem* Format — um einen der gewaltigsten Künstler unsres Volks kennen zu lernen, sollten sich doch wohl in jedem deutschen Hause $2^1/_2$ Mark erübrigen lassen. —

Rudolf Schäfer, von dem wir dem Hefte noch drei Bilder auf zwei Beilagen mitgeben, ist der „neue" Künstler, der die bei Schloeßmann erschienene Auswahl Gerhardtscher Lieder illustriert hat. Ganz „neu" ist er freilich nicht, er hat, irren wir nicht, vor einem Jahre, auch Thieles „Leben unsres Heilands" für denselben Verlag illustriert. Schäfer hat sich stark entwickelt seitdem, sein Zeichnen ist jetzt feiner und sicherer geworden, und wer z. B. die Komposition des verlorenen Sohnes für Thiele und für Gerhardt vergleicht, der wird sofort erkennen, wie viel besser die Mittel zum Ausdruck des innerlich Geschauten Schäfer jetzt gehorchen als früher. Dieser Zeichner ist von jeder Originalitätssucht frei; wenn er's nicht verheimlichen könnte, wie viel er z. B. Richter und Steinhausen verdankt, so erfreut es, daß er das auch gar nicht versucht, daß er sich schlicht und recht als einer gibt, der innerhalb der besten Überlieferung das Eigene zu gestalten sucht. Aber er nimmt nichts auf, das er nicht mit dem eignen Herzen durcharbeitete. Es ist eine erquickliche Echtheit und Wärme, eine im *guten* Sinne erbauende Innerlichkeit in seiner Kunst. Brauchen wir nach den von uns wiedergegebenen Drucken erst zu betonen, daß wir seinem weiteren Wege mit Freuden entgegensehen und ihm herzlich Glück wünschen dazu? Es ist doch schön, wie in unserm Volk der Same einer tiefen Kunst immer wieder aufgeht!

Digitized by Google

Unsere Notenbeilage bringt diesmal die volkstümlichsten der geistlichen Lieder Paul Gerhardts. Sie sind von vornherein auf Melodien gedichtet, die den protestantischen Gemeinden wohlbekannt und geläufig waren. Wir geben die meisten in dem Tonsatz Johann Sebastian Bachs, der sich durch das wunderbare Leben in den Mittelstimmen, durch den Fluß der polyphonen Stimmführung und die unvergleichliche Süßigkeit der daraus sich ergebenden Harmonie vor allen andern Sätzen auszeichnet.

Wer originale moderne Kompositionen Gerhardtscher Lieder für die bevorstehenden Feiern wünscht, mag zu „Paul Gerhardts geistlichen Liedern" in neuen Weisen von Friedrich Mergner greifen, die Karl Schmidt bei A. Deicherts Nachfolger in Leipzig neu herausgegeben hat, und von denen sich einige, ohne irgendwie bedeutend zu sein, als warm und fromm empfundene Gesänge bei der genannten Gelegenheit immerhin werden gebrauchen lassen.

Herausgeber: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung, widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D W Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Für Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

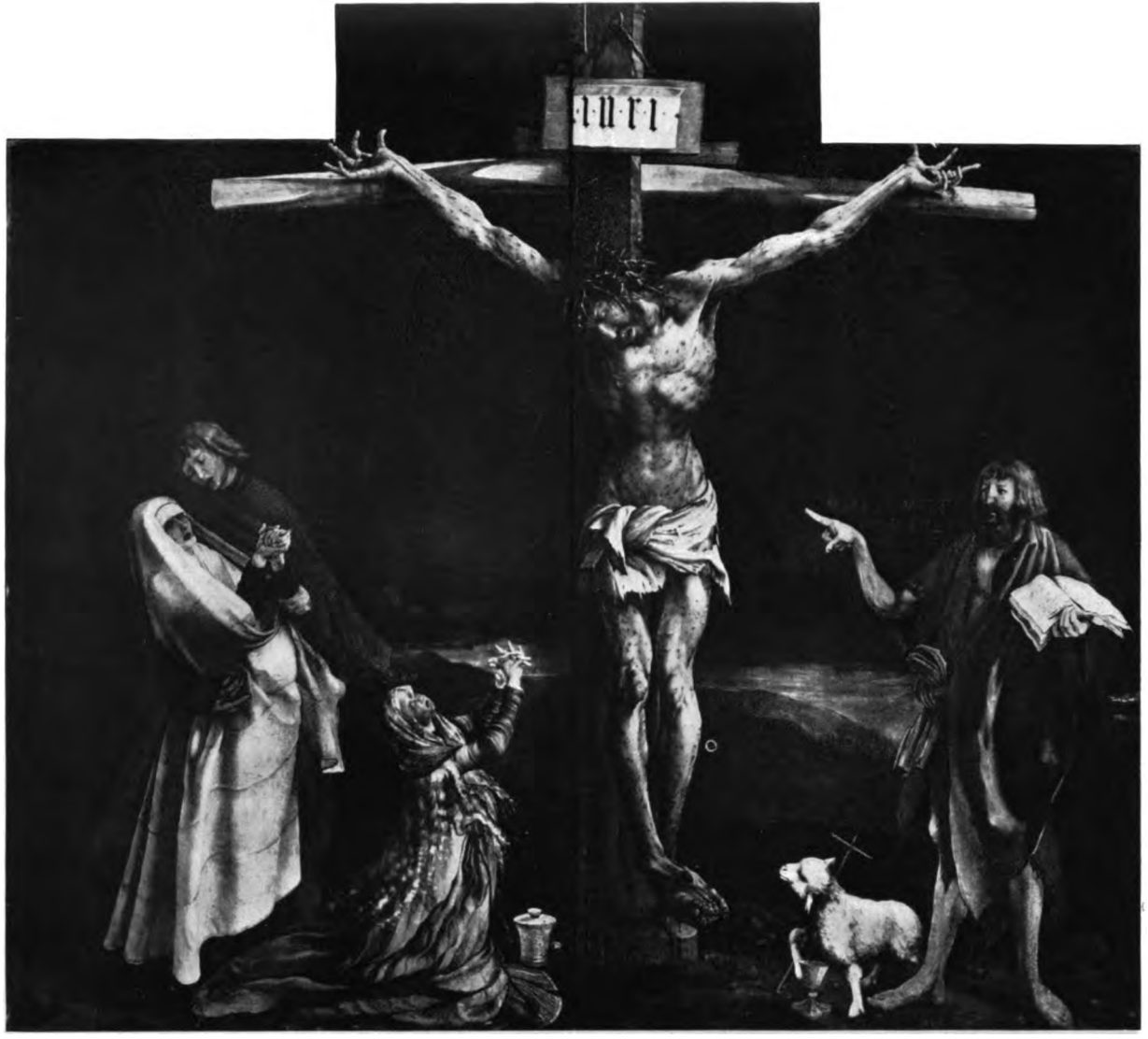
Digitized by Google

MATTHIAS GRÜNEWALD

KW

Digitized by Google

Digitized by Google



MATTHIAS GRÜNEWALD

KW

Digitized by Google

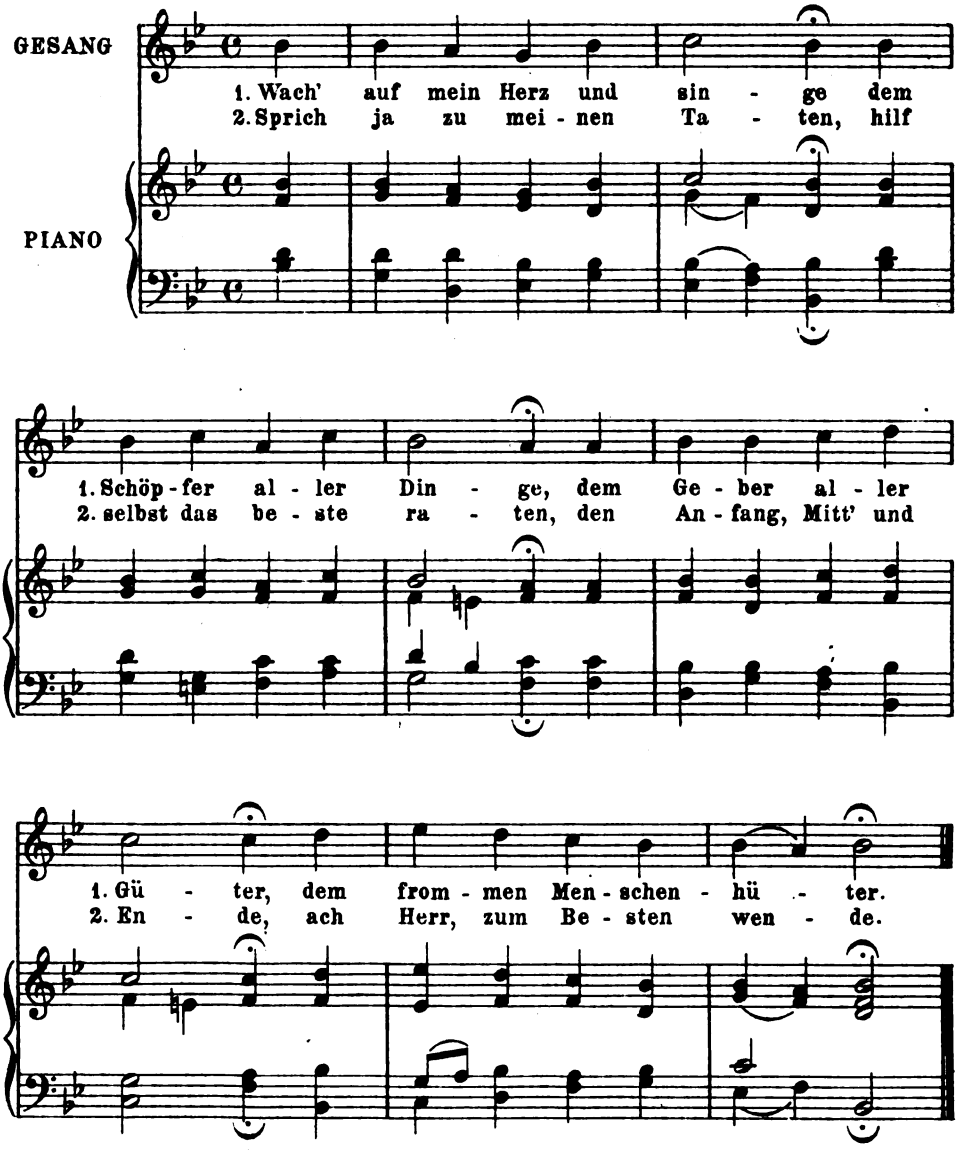
Digitized by Google

PAUL GERHARDT

GEISTLICHE LIEDER

1 Wach' auf mein Herz und singe

Melodie von Joachim a Burgk. 1584

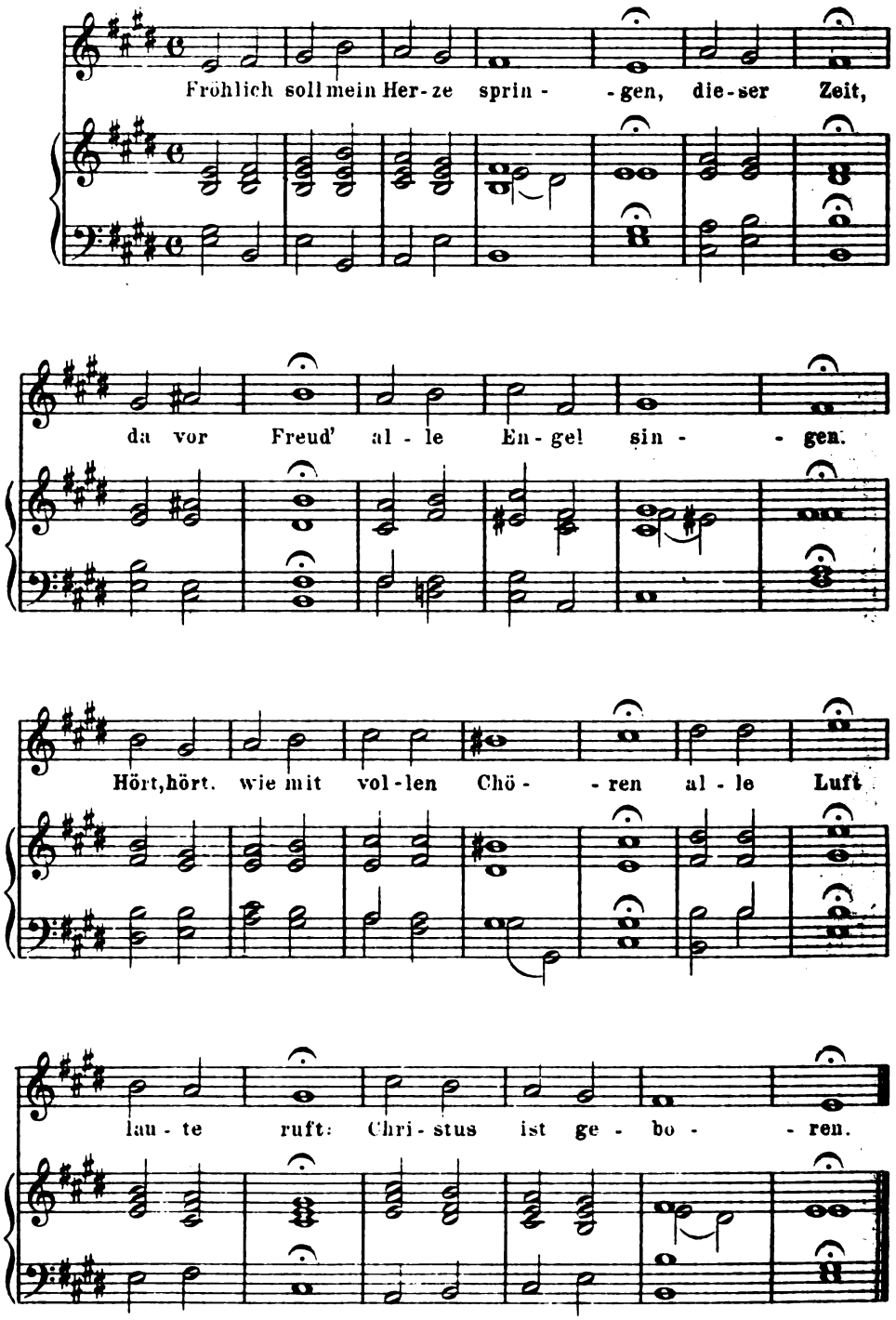


Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München
Alle Rechte vorbehalten

Digitized by Google

2 Fröhlich soll mein Herze springen

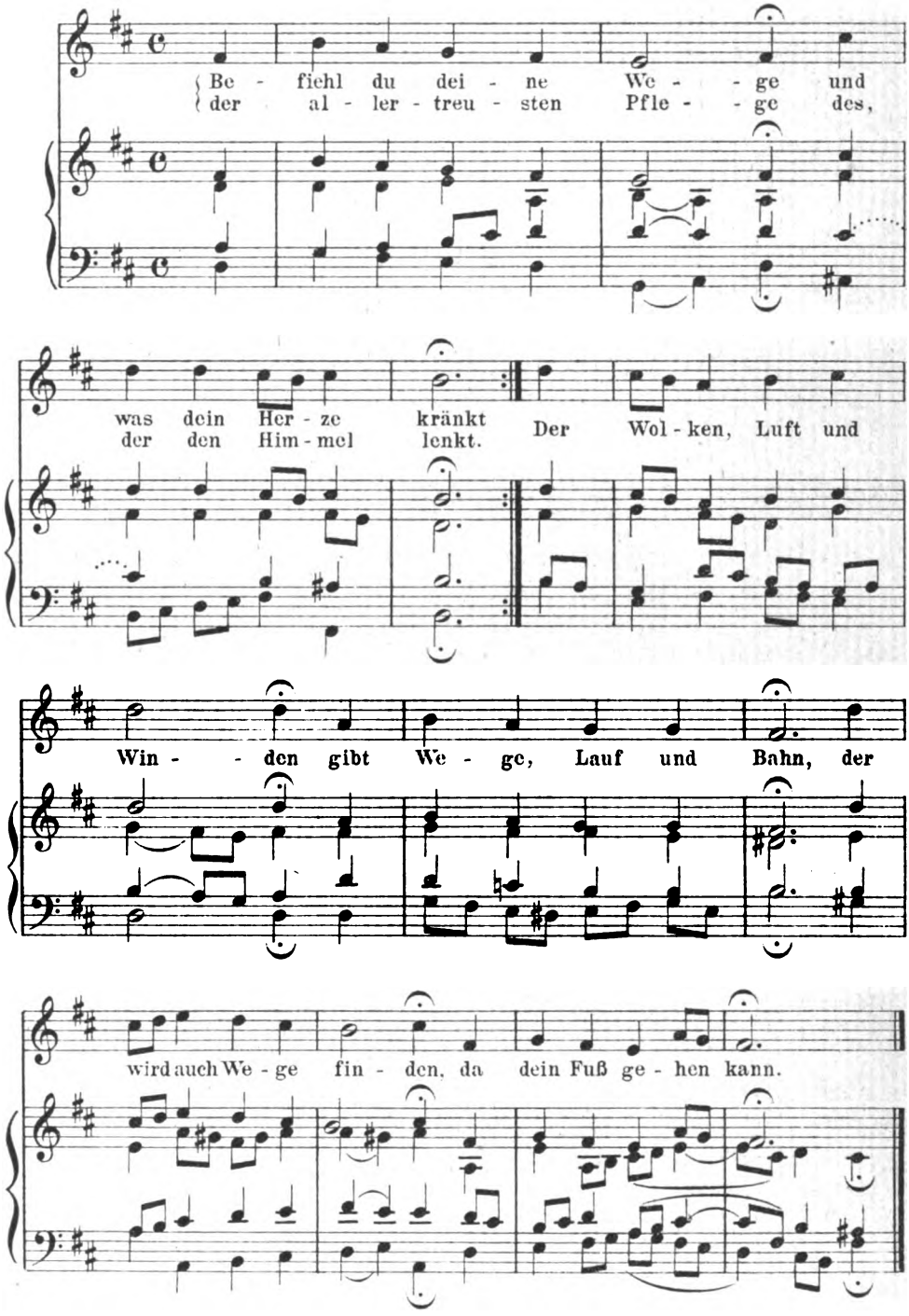
Melodie von Joh. Crüger. 1656



Digitized by Google

3 Befiehl du deine Wege

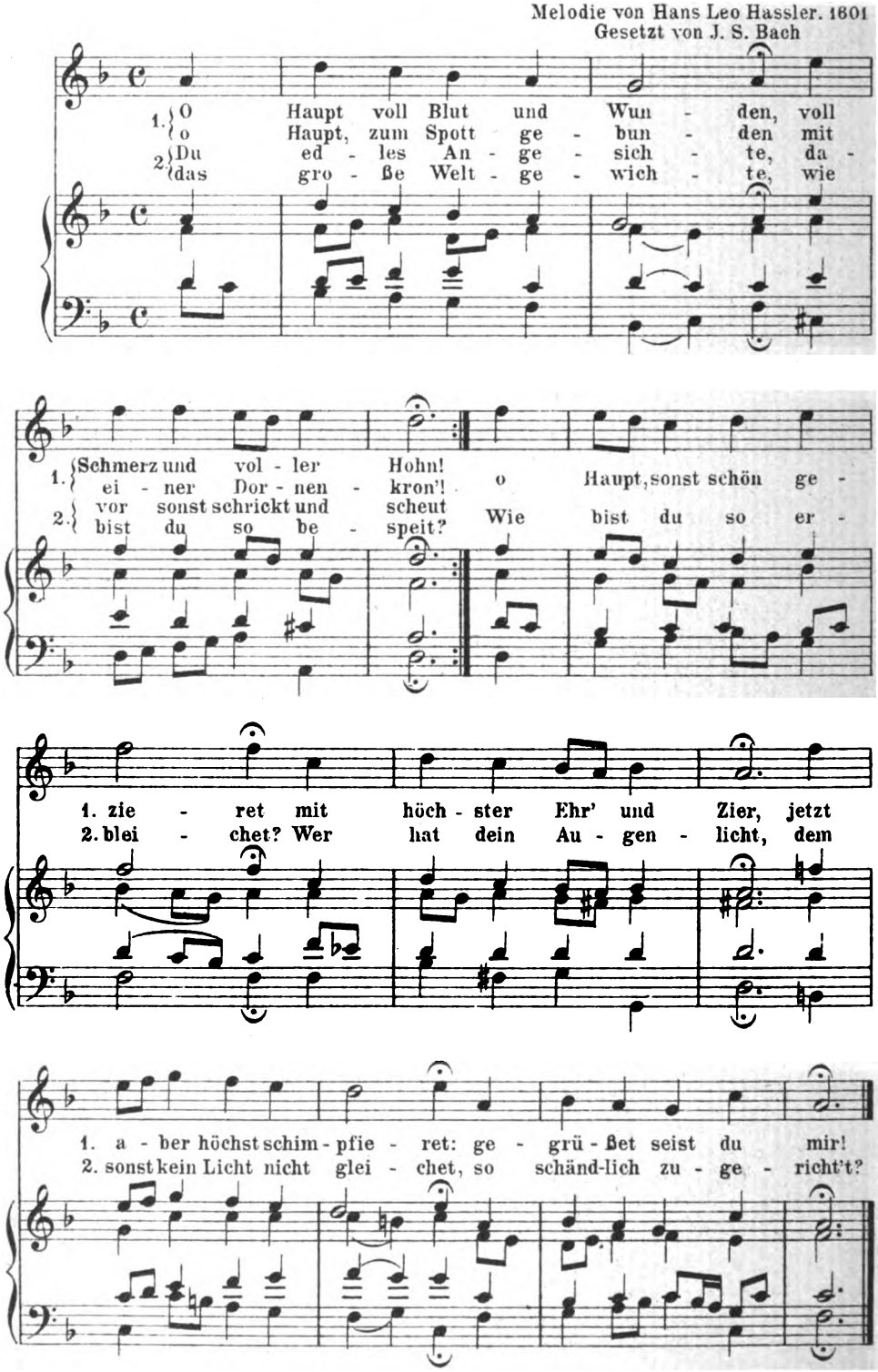
Melodie von Hans Leo Hassler. 1601
Gesetzt von Joh. Seb. Bach



Digitized by Google

4 O Haupt voll Blut und Wunden

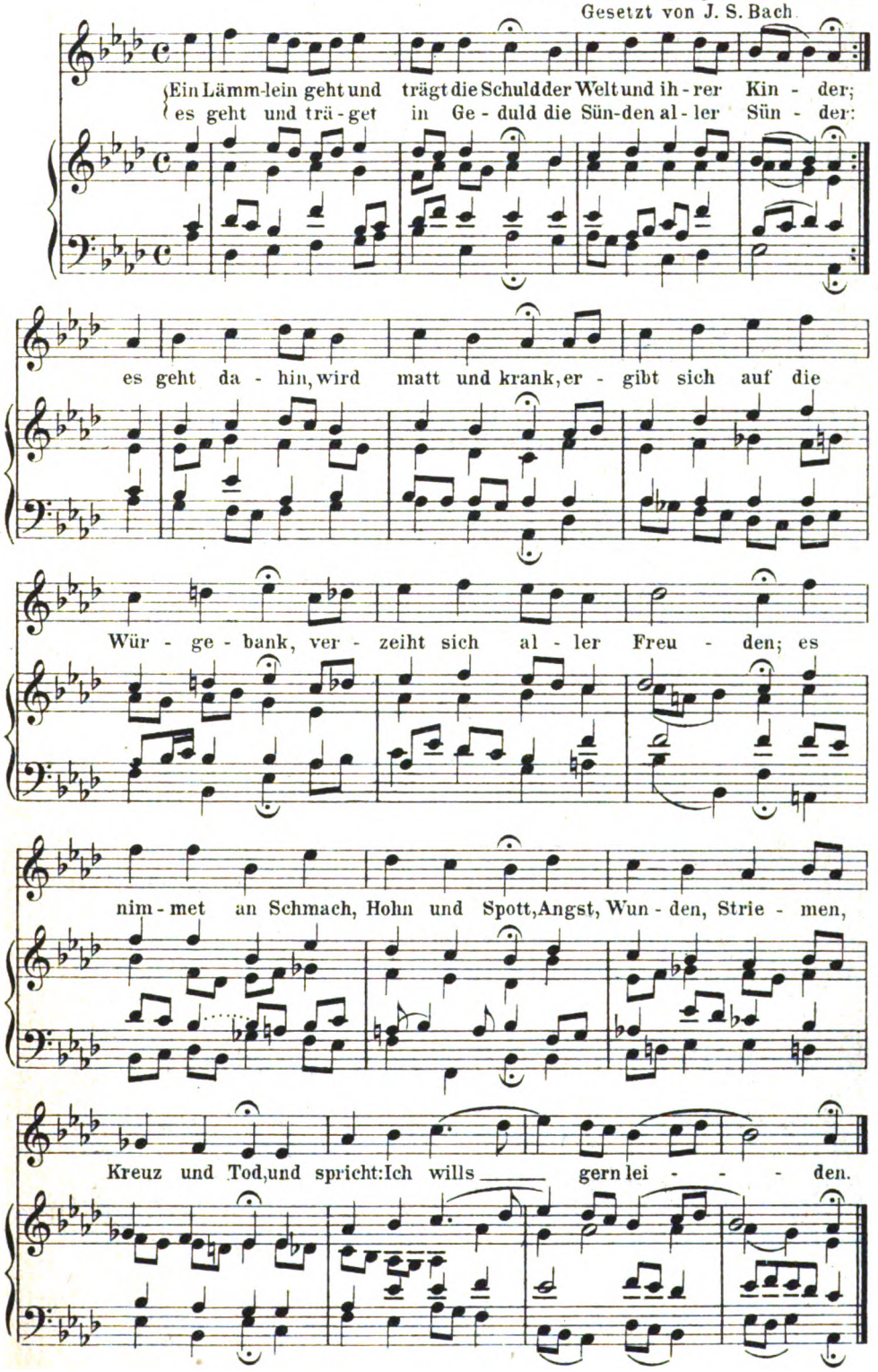
Melodie von Hans Leo Hassler. 1601
Gesetzt von J. S. Bach



Digitized by Google

5 Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld

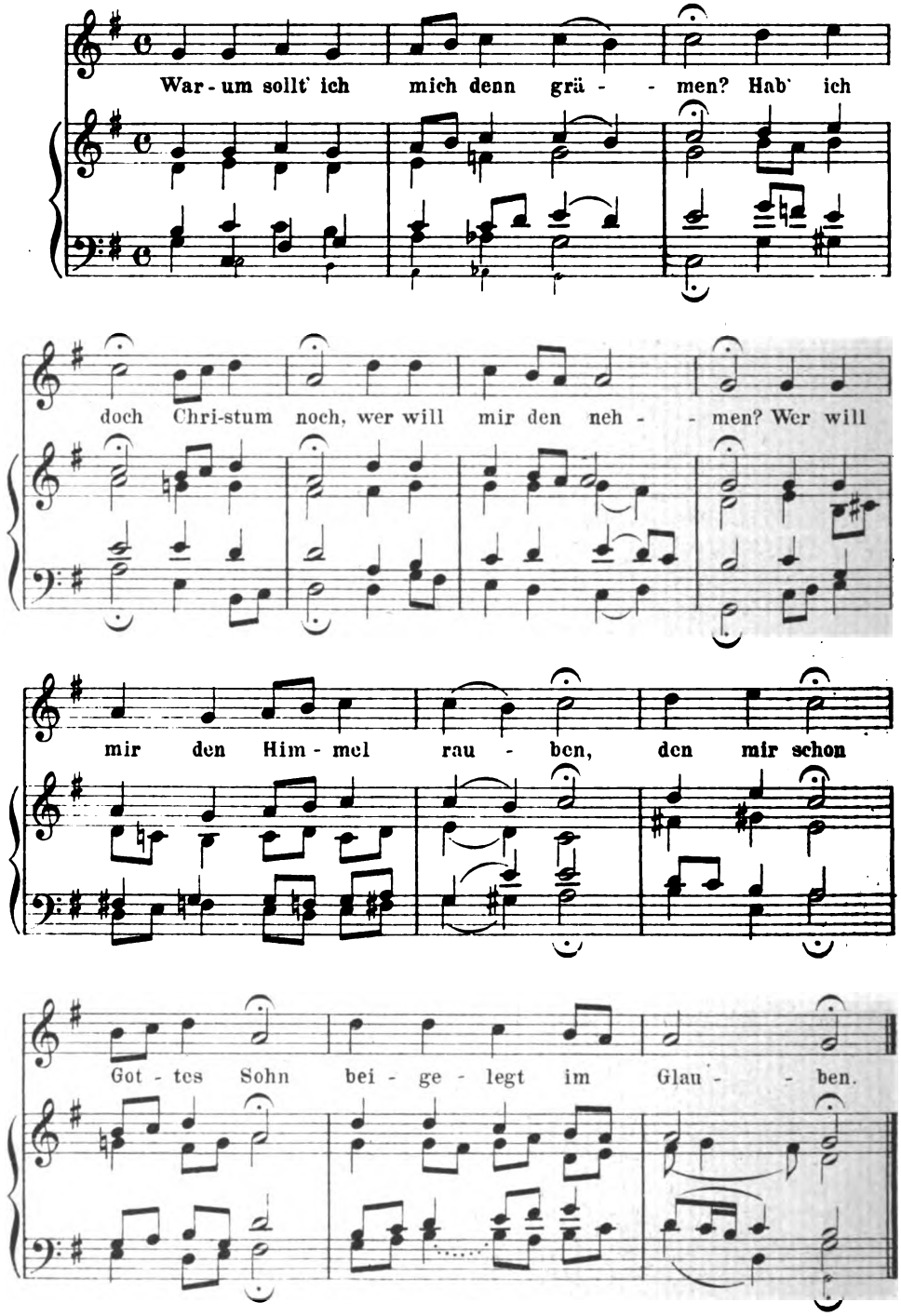
Melodie von Wolfgang Dachstein. 1525
Gesetzt von J. S. Bach



Digitized by Google

6 Warum sollt' ich mich denn grämen

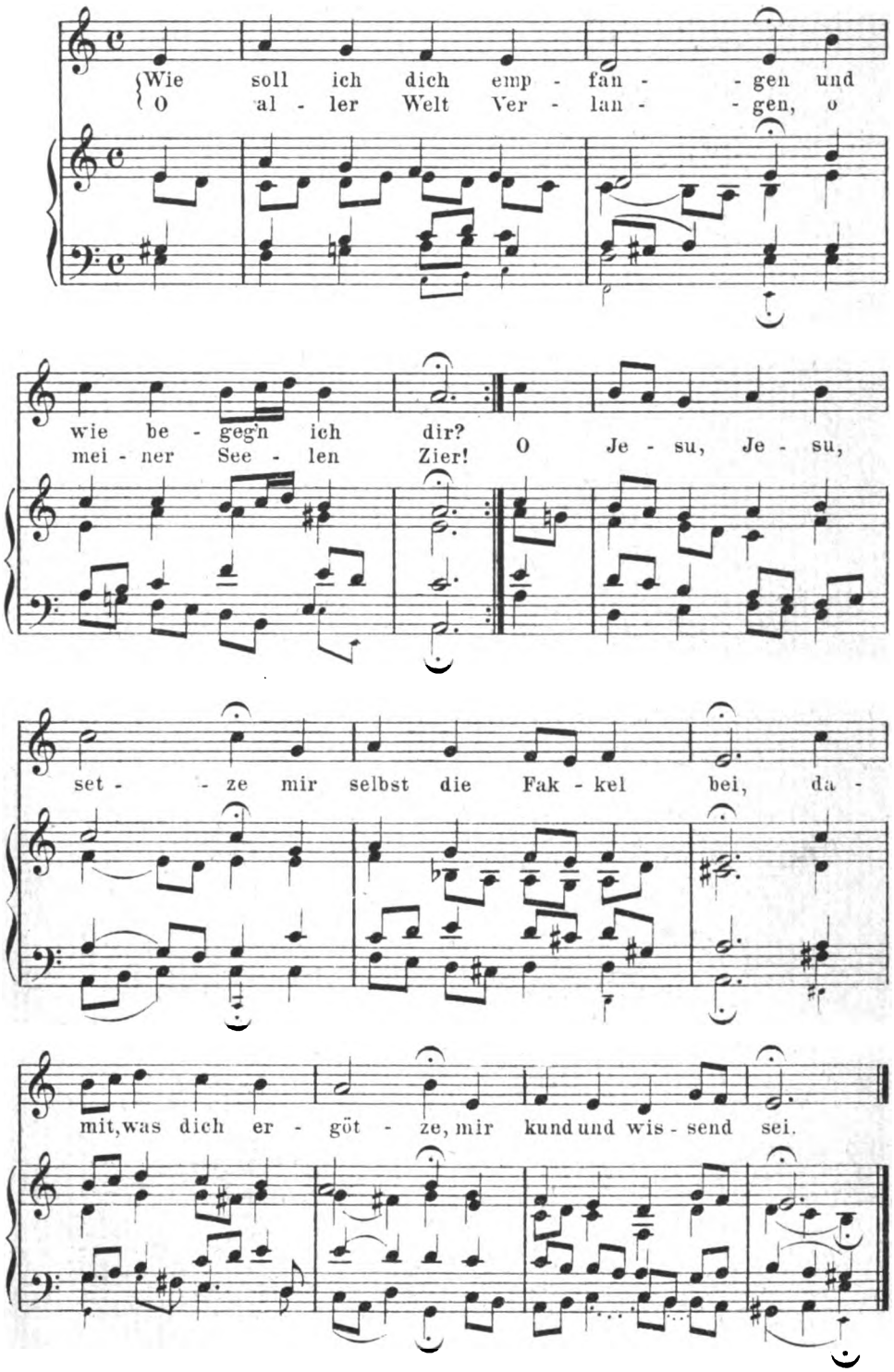
Melodie von Johann Georg Ebeling. 1666
Gesetzt von J. S. Bach



Digitized by Google

7 Wie soll ich dich empfangen

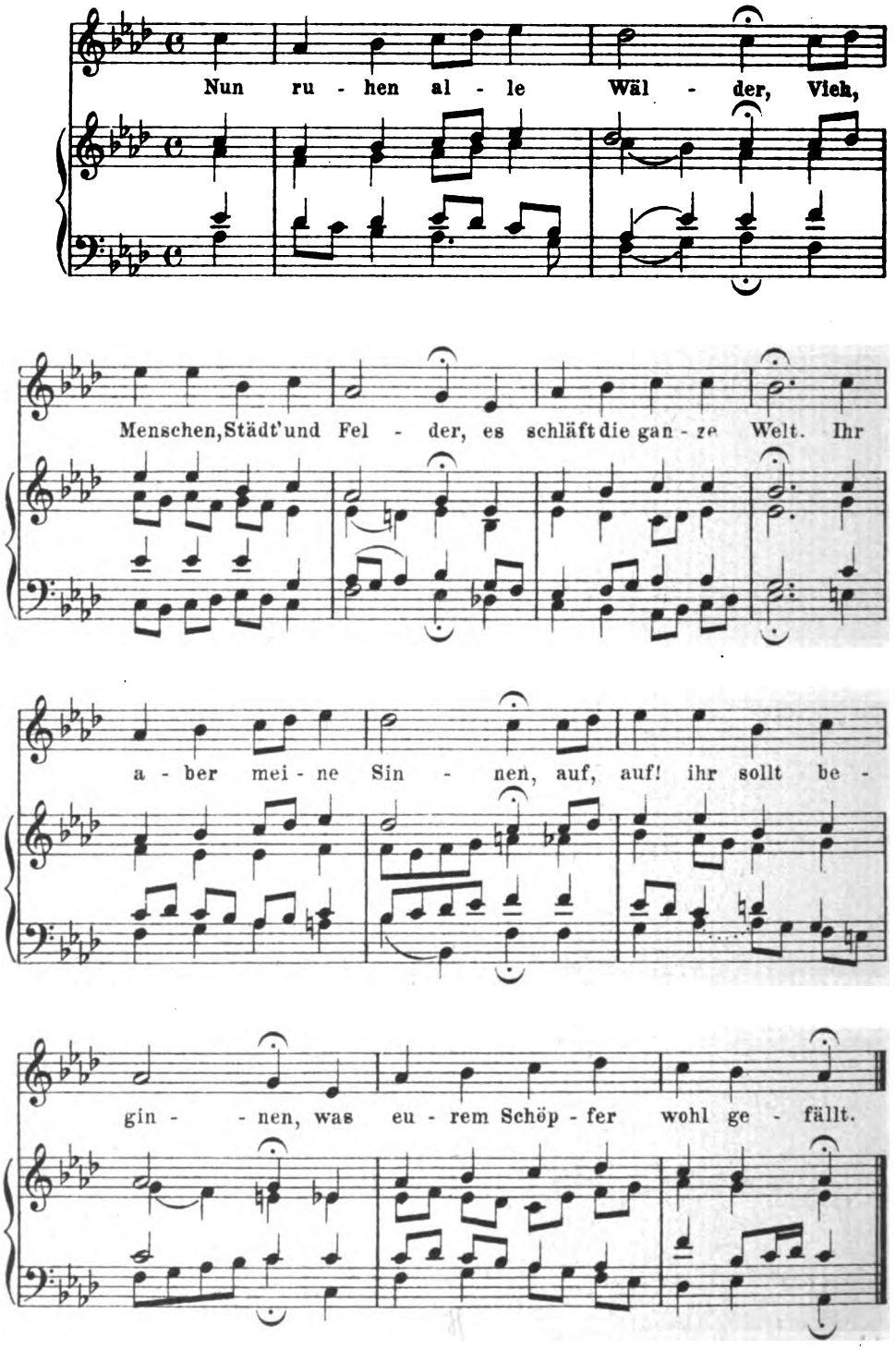
Melodie von Hans Leo Hassler 1601
Gesetzt von J.S. Bach



Digitized by Google

8 Nun ruhen alle Wälder

Melodie von Heinrich Isaac, um 1490
Gesetzt von J. S. Bach



Stich u. Druck v. Carl Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google